BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 99

MENANDRO

COMEDIAS

INTRODUCCIONES, TRADUCCIONES Y NOTAS
POR
PEDRO BÁDENAS DE LA PEÑA



EDITORIAL GREDOS

Asesor para la sección griega: CARLOS GARCÍA GUAL.

Según las normas de la B. C. G., las traducciones de este volumen han sido revisadas por ELISA RUIZ.

Depósito Legal: M. 36393-1986.

ISBN 84-249-1072-9.

Impreso en España. Printed in Spain.

Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1986. — 6023.

INTRODUCCIÓN GENERAL

1. *Vida*

A diferencia de la mayoría de los autores de la Comedia Media y Nueva, Menandro era ateniense, parece que de familia acomodada del demo de Cefisia, hijo de Diopites y Hegéstrata, a juzgar por el testimonio de *Suda* [1]. Las fechas relativas a su nacimiento y muerte no son precisas, aunque en una inscripción [2], actualmente desaparecida, se indica que nació en el arcontado de Sosígenes (342/1) y que murió a los cincuenta y dos años, en el arcontado de Filipo (293/2) y en el trigésimo segundo del reinado de Ptolomeo Soter [3], si bien este último dato no se aviene con la edad que esa misma inscripción da para su muerte. No disponemos de muchos datos ni que, además, sean fidedignos sobre su biografía. Parece inexacto que, como dice la *Suda* [4], Alexis de Turios, el famoso comediógrafo,

[1] S.u. *Ménandros*.

[2] *I(nscriptiones) G(raecae)* 14.1184.

[3] Estos datos, como se ve, no concuerdan. Apolodoro, en AULO GELIO (XVII 4, 4), también habla de cincuenta y dos años de edad, pero el anónimo *Perì Kōmōidías* (15) se refiere a cincuenta y siete.

[4] S.u. *Álexis Thoúrios*. Un profundo estudio sobre la relación de Alexis con Menandro es el trabajo de L. GIL, «Alexis y Menandro», *Estudios Clásicos* 14 (1970), 311-345.

de la generación anterior, fuera tío paterno de Menandro. Quizá en este punto haya habido una contaminación de fuentes al referirse a la amistad y relación literaria entre ambos poetas. Otro dato que viene a corroborar la posición social de la familia de Menandro, en lo que se refiere a haber tenido un maestro de la calidad y significado de Alexis, es que también fue discípulo del filósofo Teofrasto [5]. Tradicionalmente se acepta la noticia, transmitida por Estrabón [6], de ser coétaneo de Epicuro, así como la relativa a la amistad de ambos filósofos con Menandro [7].

Inició muy joven su carrera teatral y en un momento de especial trascendencia para Atenas, cuando esta ciudad era sometida por Antípatro y morían Aristóteles y Demóstenes, en torno al 322 a. C. La fecha de representación de su primera comedia, *La cólera*, en el arcontado de Filocles, 322/1, es muy discutida. Algunas fuentes [8] oscilan entre situar la representación y premio ganado con *La cólera* entre 323 y 320. El *Marmor Parium* [9] data el primer premio conseguido por Menandro, en Atenas, en 316/5, en el arcontado de Democlides. Sin embargo, la didascalia de *El díscolo* (o *El Misántropo*) que aparece en el *Papiro Bodmer,* afirma que esta obra consiguió el primer premio en las Leneas —uno de los primeros festivales teatrales de Atenas— de 317/6. Ante estas variaciones es posible que, en realidad, *La cólera* fuera ganadora en las Leneas o en un certamen no necesariamente ateniense y que el testimonio del *Marmor Parium* se refiera tan sólo a la primera

[5] Diógenes Laercio, V 36.

[6] Estrabón, XIV 1, 18.

[7] Alcifrón, IV 19, 14.

[8] Véanse los testimonios de Georgius Syncellus, Eusebio y otros, en *Testimonia* 23 *a, b* y *c,* de la edición de A. Körte, vol. II, pág. 5.

[9] B, ep. 14.

victoria en las Dionisias —el concurso más importante—. Es curiosa esta insistencia de las fuentes en su primer triunfo tan joven, con apenas veinte años, cuando, a lo largo de sus aproximadamente treinta años de carrera, sólo cosechó ocho [10] premios con más de un centenar de comedias. Hay unas pequeñas variaciones sobre el número total de títulos, entre cien y ciento nueve [11]. Convencionalmente se mencionan ciento cinco títulos, si bien muchos de ellos recubren, en realidad, denominaciones alternativas de una misma pieza por razones diversas. Muchas de sus obras no debieron de ser representadas en los festivales atenienses, donde los triunfos mencionados debieron de ser dos o cuatro en las Leneas, y el resto en las Dionisias [12].

La biografía de Menandro está plagada de anécdotas sobre su vida personal, y pocas, naturalmente, son verificables. Una tradición bastante difundida en la Antigüedad [13] lo relaciona sentimentalmente con una famosa hete-

[10] Aulo Gelio (XVII 4, 4) dice: *Ex istis tamen centum et quinque omnibus solis eum octo uicisse idem Apollodorus eodem in libro scripsit.* En este mismo sentido se pronuncia Marcial (V 10, 9): *Rara coronato plausere theatra Menandro.*

[11] La *Suda,* en el artículo de Menandro, habla de ciento ocho, lo mismo el anómino *Sobre la Comedia.* Apolodoro, en Aulo Gelio (XVII 4, 4), menciona ciento nueve; pero el propio Gelio *(l. c.),* ciento cinco.

[12] En *IG* 2 ^{2}.2325, se menciona como vencedor en las Leneas a Menandro, pero no sabemos con qué obra. En las grandes Dionisias de 312, *IG* 2 ^{2}.2323.26, Menandro figura el quinto con *El auriga.* El *Papiro de Oxirrinco* 1235.103 se refiere a una victoria en las Dionisias de 302/1, quizá con *Los imbrios.* En una inscripción del ágora de Atenas, *Hesperia* 7 (1938), 116 ss., figura Menandro el tercero con el *Phásma* en el año 250. A esta comedia vuelve a referírsele otro premio en las Dionisias de 167 a. C., *IG* 2 ^{2}.2323.206. La misma inscripción, lín. 129, se refiere a *El misógino* de Menandro en las Dionisias de 199 o 194 a. C.

[13] Testimoniada por Ateneo 594d; Filóstrato, *Epístolas* 38; Marcial, XIV 187, y, sobre todo, Alcifrón, IV. 18.

ra, Glícera. Los mayores datos los suministra Alcifrón, que imagina, posiblemente en una mezcla de ficción y realidad, el intercambio epistolar entre ambos amantes y cómo Menandro rechaza una invitación para visitar Egipto junto con su rival escénico, Filemón, hecha por Ptolomeo. Menandro se niega a ir por no querer separarse de sus dos amores: Glícera y Atenas. Alguna base real debió de haber en esto, pues Plinio el Viejo [14] se hace eco de la famosa invitación, y esto coincide con la política cultural de los primeros Ptolomeos por intentar atraer hacia Alejandría figuras literarias de primera fila. Por otra parte, también es significativo el hecho de que eligiera el nombre de Glícera para heteras en algunas de sus obras (*El misógino* y *La trasquilada*). Existe una tradición similar con otra hetera llamada Tais [15], personaje que, según Ateneo [16], fue amante de Alejandro Magno y de Ptolomeo Soter. Menandro escribió una comedia con el nombre de *Tais*.

Otras anécdotas de la vida de Menandro guardan relación con la figura de Demetrio de Falero, el filósofo peripatético y estadista que rigió los destinos de Atenas, entre 317-307, con una mezcla de despotismo ilustrado y eficacia. Cuando Demetrio fue obligado a dejar el poder, se abrieron una serie de procesos contra sus amigos y colaboradores. Menandro estuvo a punto de ser procesado, pero se libró gracias a la intercesión de un pariente de Demetrio Poliorcetes, a la sazón nuevo dueño de Atenas [17]. Mientras, Demetrio de Falero buscó refugio en Alejandría al amparo de Ptolomeo Sóter. En Alejandría llegó a ser bibliotecario y principal promotor de la transformación cul-

[14] *Historia Natural* VII 111.

[15] Marcial, XIV 187.

[16] 576d-e.

[17] Diógenes Laercio, V 79.



Lám. 1. Retrato de Menandro. Mosaico de Mitilene (s. III d. C.)

tural de la capital de Egipto. Aquí es donde realmente puede que haya que inscribir la famosa cuestión de la llamada de Ptolomeo a Menandro para que fuera a Alejandría. Otra anécdota, alusiva a su manera de componer, es la que nos cuenta Plutarco [18]. Un amigo le pregunta: «Menandro, se acercan las Dionisias, ¿no has compuesto tu comedia?» «Por supuesto que sí —respondió—, yo ya he compuesto la comedia. He organizado el argumento, ahora sólo falta poner los versos.» La anécdota, a pesar de lo apócrifo, es ilustrativa del estilo de Menandro y, desde luego, vista la complejidad de sus argumentos, bien parece cierto que la prolija complicación de la trama precediera en la elaboración a otras fases de la composición dramática.

Las fuentes no son muy explícitas sobre el aspecto físico de Menandro, aunque sí hay un elemento constante, la alusión a su fuerte estrabismo [19], que representaciones iconográficas, como la del famoso retrato en mosaico de la casa de Mitilene, se han encargado de documentar. Pero aparte de este rasgo, todas las fuentes coinciden en algo que el resto de la iconografía confirma [20] a lo largo de los casi cuarenta bustos que se nos han conservado del poeta: su aspecto distinguido, casi aristocrático, y la expresión de vivacidad e inteligencia.

Una tradición antigua cuenta que Menandro se ahogó mientras nadaba, hecho que parece que inspiró un epigrama de Calímaco [21]. Su tumba, en el camino del Pireo a Atenas, era todavía visible en el siglo II d. C. [22].

[18] Plutarco, *Moralia* 347F.

[19] Como menciona la *Suda*, s.u. *Ménandros*.

[20] Especialmente el retrato para el teatro de Dioniso en Atenas, del que se conserva la base (*IG* 2 [2].3777), y que tallaran Cefisodoto y Timarco, hijos de Praxíteles, retrato que menciona Pausanias (I 21, 1).

[21] Fr. 396 Pfeiffer.

[22] Pausanias, I 2, 2.

2. *Marco histórico*

Después del hundimiento del imperio ateniense, como consecuencia de su derrota en la Guerra del Peloponeso y de un período de cuarenta años de disputa continua entre las ciudades griegas por la hegemonía, Atenas se embarcó en el restablecimiento de su influencia y llegó a organizar una segunda Liga cuya sublevación acabó por arruinar definitivamente sus pretensiones (378-355). Cuando nació Menandro, ya amenazaba el poderío de Filipo de Macedonia, y Demóstenes preveía con lucidez el conflicto definitivo que se avecinaba. La vida política de Atenas se reavivó con las discrepancias entre el partido «pacifista», de signo promacedonio, y el «nacionalista» en el que se alineaban los demócratas radicales, pero la supremacía macedonia fue imponiéndose y, después de las aplastantes derrotas de Queronea (338) y de Amorgos (322), el poderío o, mejor, el prestigio de Atenas quedó arruinado para siempre. Atenas se convirtió, de hecho, en un protectorado; el Pireo recibió una guarnición ocupante, y los jefes demócratas, Hipérides y Demóstenes, fueron ejecutados. La crisis tuvo múltiples efectos; así, la tierra volvió a ser enajenable, lo cual produjo un acelerado proceso de proletarización de antiguos campesinos arruinados que se vieron obligados a liquidar sus parcelas. Un fenómeno frecuente, y que Menandro refleja bien, es la búsqueda de fortuna de las gentes en tierras extrañas. A consecuencia de las conquistas de Alejandro, para muchos la única forma de sobrevivir fue la de enrolarse como mercenarios para ir a lugares remotos, como Caria o Bactria. Mientras, en la ciudad las capas sociales, reducidas, que se beneficiaban de la nueva situación, iban constituyendo una especie

de burguesía media y alta, a base de pequeños comerciantes, armadores, industriales de distinta magnitud y banqueros. Durante un tiempo, los hábitos democráticos perduraron, pero el sentimiento de frustración fue creciendo hasta llegar a una insatisfacción, tanto de pobres como de ricos, por las cargas y limitaciones que la situación iba imponiendo. Podemos hablar de un resquebrajamiento de la antigua unidad moral, política más bien, de Atenas.

Durante la transición, entre el s. IV y el III, la conquista de Oriente y la formación de los grandes reinos helenísticos provocaron una cierta recuperación económica de Atenas; pero, cuando estos nuevos estados se organizaron, los centros económicos y los ejes comerciales se desplazaron hacia Egipto o hacia el Oriente y las fortunas amasadas en Atenas se volcaron sobre el campo desalojando, o reduciendo a un régimen semiservil, a los pequeños campesinos. Los macedonios apoyaron la tendencia de estas capas de nuevos propietarios hacia el control político, que encontraron su apoyo teórico en el precursor de la economía política, Aristóteles. El acceso a los cargos públicos llegó a estar subordinado al grado de posesión de una propiedad de veinte minas de valor como mínimo. La democracia se desvirtuaba pasando a un régimen censatario. Todas las antiguas subvenciones públicas que permitían, entre otras cosas, el acceso de los más pobres al teatro, desaparecieron. Simultáneamente las «liturgias», sistema de subvención de funciones públicas por parte de los ciudadanos más pudientes, dejaron de funcionar, con lo cual ya no se podían sufragar las «coregías», es decir, los costos de organización de los coros y representaciones teatrales.

Entre los años 317-307 el tirano Demetrio de Falero, discípulo de Teofrasto el cual, como en general la escuela peripatética, era favorable a la causa promacedónica, llevó

los asuntos de Atenas con habilidad propiciando una relativa paz y prosperidad. Demetrio era consciente de que Atenas no tenía mucho que hacer en las luchas que enfrentaban continuamente a los herederos de Alejandro, por lo cual optó por ensayar un tipo de gobierno ideal que pusiera en práctica los ideales aristotélicos. Como señalé antes, este curioso personaje, verdadero déspota ilustrado, intentó acabar con las luchas internas e impulsar un saneamiento económico. Así, procuró, mediante decretos contra el lujo y una innovadora política fiscal, limar las fuertes desigualdades que se habían abierto en la sociedad ateniense. Su reformismo y eclecticismo político los compaginó con una desbordante actividad cultural e intelectual. Se ocupó, en casi medio centenar de obras [23], de retórica, política, filología, etc., dejó una profunda huella en la vida de Atenas justamente en el momento en que Menandro —con el que mantuvo lazos de amistad— llegaba a la madurez de su arte.

Sin embargo, los atenienses no apreciaban demasiado a Demetrio por lo extendido que estaba el espíritu antimacedonio y la fuerte nostalgia por la pasada grandeza de Atenas, a la que Demetrio, quizá con realismo, había renunciado abiertamente. En 307, Antígono, que pretendía restaurar el imperio de Alejandro, envió a su hijo Demetrio, llamado luego el Poliorcetes, a ocupar Atenas con el propósito de ganarse su apoyo prometiendo la eliminación de la influencia macedonia. Demetrio Poliorcetes desembarcó en el Pireo y obligó a huir a Demetrio de Falero; se proclamó ciudad libre a Atenas y se restauró la demo-

[23] Cf. Diógenes Laercio, V 80 ss. Los fragmentos de los escritos de Demetrio están recogidos por F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles*, vol. IV, Basilea, 1949 (1968^2).

cracia, pero a un precio vergonzante. La adulación llegó al extremo de divinizar a Poliorcetes. Seis años después, en 301, la coalición de «diádocos» de Asia, derrotó a Antígono para siempre, pues fue muerto en la batalla de Ipso, y Atenas volvió la espalda a Poliorcetes declarándose ciudad neutral. Los años de neutralidad que siguieron están llenos de tensiones y violencia por las luchas entre oligarcas y demócratas, partidarios y adversarios de Macedonia respectivamente. En 294 vuelve a aparecer en la escena política Demetrio de Falero, que, tras un terrible asedio, volvió a adueñarse de Atenas, donde dejó una guarnición para garantizar el control de la ciudad y, al poco, se hizo con el trono de Macedonia hasta 287 en que fue definitivamente expulsado del poder. Menandro había ya muerto antes de esa fecha, pues sobrevivió poco a la reconquista de Atenas por Demetrio Poliorcetes.

Como hemos podido apreciar por los escasos restos biográficos, Menandro no parece que participara activamente de las vicisitudes políticas de su patria en época tan agitada y, desde luego, pocas o, mejor, mínimas son las alusiones en su teatro. Naturalmente, una persona de su carácter es difícil que fuera insensible a la acelerada degradación y declive de Atenas en todos los órdenes. Es cierto que en los versos de la Comedia Nueva no tenían cabida ya, por una serie de factores que veremos, la agresividad, la virulencia propia de la vieja comedia aristofanesca, pero el ambiente opaco, ramplón las más de las veces, abrió un vacío en el fondo de la psicología de muchos de sus personajes. La escena no puede recoger ya los ecos de los más palpitantes acontecimientos del momento, pero sí que encontramos, de la mano de Menandro, la voz de los grandes principios morales, ya que supo presentar dramáticamente la exigencia de unos principios que día a día iban

quedando maltrechos: la necesidad de una igualdad social que aproximara a ricos y pobres, el imperativo de recuperar una solidaridad humana y una paz que cada vez parecían alejarse más ante los odios y egoísmos imperantes. Solamente en este sentido, por pura antítesis, es como los condicionantes históricos del momento dejaron una impronta profunda en Menandro.

3. *Características de la Comedia Nueva*

La Comedia Nueva recibe su denominación por contraste con la Comedia ática del s. v a. C., respecto de la cual supone una innovación completa, aunque pervivan, en la raíz de muchos de sus elementos constitutivos, tipos y temas, una identidad de base. Entre la Antigua y la Nueva existe un período, de unos ochenta años, de experimentación, de adaptación gradual del género a las nuevas necesidades sociales y en el que ocurren acontecimientos históricos que modifican, necesariamente, los modos de expresión dramática. Algo análogo había estado ocurriendo con otro género, la Tragedia, si comparamos el drama de Esquilo con el de Eurípides. Entre la Comedia Media y la Nueva existe una relación mayor que entre, por ejemplo, la Media y la Antigua. De todas formas, ya al final de la época de Aristófanes, hallamos piezas, como el *Pluto*, donde prácticamente aparecen todos los rasgos de lo que será la Comedia posteriormente. Las diferencias más notables entre el antiguo y el nuevo género son la desaparición de los temas políticos, la decadencia del coro y la transformación del estilo poético en un estilo familiar.

La estrecha vinculación entre comedia y vida política de la ciudad, que era constante en la Antigua, disminuye

hasta desaparecer; sin embargo, todavía en la Media perduran ciertos restos, como se desprende de la reprobación que le merece a Platón [24] el que los poetas cómicos y los líricos puedan ridiculizar e insultar gratuitamente a un ciudadano. Después del 322 la comedia se vuelca definitivamente sobre historias menores o anécdotas que puedan sí ser populares, pero desde luego sin la menor dimensión política. También es verdad que de la Comedia Media y Nueva sólo nos quedan fragmentos, salvo lo recuperado, claro está, de Menandro. Quedan huellas de algún tipo de alusiones, como la de Filípides [25], partidario de Lisímaco, que arremete contra Estratocles y los partidarios de Demetrio Poliorcetes. Alexis [26], por el contrario, hace el elogio del Poliorcetes y su padre. Menandro, incluso, llega a oponer en escena, en *El sicionio,* al viejo oligarca y al viejo demócrata. No es fácil decir tajantemente si la comedia tardía refleja la sociedad ateniense de su época. Indudablemente se conjugan una serie de aspectos que hacen que la respuesta tenga que ser matizada. Se combina la caracterización realista de personajes y temas con la búsqueda de evasión, ahondando precisamente en la cotidianidad de los pretextos argumentales y en la complicación que se introduce en las tramas. En este sentido es en el que tanto Menandro, como el resto de los autores fragmentarios, nos procuran un material de primer orden para medir y comprender la vida moral y material de esta época.

El camino para el teatro de Menandro viene preparado fundamentalmente por los dos autores más señalados de la Comedia Media, Antífanes y Alexis. Sobre el teatro de

[24] *Leyes* 935e.

[25] Fr. 25 Kock.

[26] Frs. 94 y 111 Kock.

estos dos poetas, Aristóteles describe en su *Poética* un modelo de comedia bastante alejado ya de la de Aristófanes [27], como algo opuesto a la Tragedia y a la Historia, inspirado en motivos reales, con lo que la imaginación, la fantasía y la mitología quedan relegadas. Se trata, en suma, de una comedia realista, con temas tomados de la vida diaria, común y privada, en la que los acontecimientos se desarrollan conforme a la lógica. Huelgan, pues, los tipos imposibles y disparatados de la Antigua que permitían poner en la picota a todo tipo de personajes o ciudadanos significados.

En la Comedia Nueva vemos, sin embargo, una continuidad respecto de la Antigua y es la estrecha relación que sigue guardando con Atenas, la diferencia estriba ahora en que los personajes que inspiran la acción no son ni siquiera caricaturas de tal o cual político, sino tipos corrientes de la pequeña burguesía media que está surgiendo como nueva clase en la Atenas helenística. Ni siquiera se trata de caracteres aislados; se retrata a familias enteras de las que alguno de sus miembros se destaca para pasar a ser protagonista o antagonista de la acción, pero todos, en mayor o menor medida, intervienen a lo largo de la trama. Suelen oponerse dos modelos familiares, la familia rica que suele tener una casa en la ciudad y una finca en las afueras o bien vagos negocios fuera de Atenas, en Asia Menor o en el Ponto —lo cual explica, de paso, las largas ausencias de padres y maridos o los raptos, por piratas, de niños vendidos luego—, y, por otra parte, la familia pobre, generalmente de campesinos, apenas dueña del terruño justo para hacerse enterrar, en definitiva son gentes venidas a menos, pero que aún guardan una vida digna, con uno o dos hijos y algún esclavo. Por regla general,

[27] Aristóteles, *Poética* 1451b11 ss.

dentro del esquema familiar, los padres se entienden mal, o bien uno de ellos está ausente por los motivos indicados antes. El hijo suele trabajar la tierra o, si es rico, vive ociosamente en la ciudad, la hija suele permanecer en casa a la espera de que su padre la dote y pueda casarse o, por el contrario, vive una experiencia llena de imprevistos por rapto, naufragio, etc. Las mujeres, como era costumbre, salen muy poco de la casa, como no sea para acudir a alguna fiesta religiosa donde el muchacho suele fijarse en ella y, muy frecuentemente, media la seducción dentro del clima orgiástico del festival, con lo que aparece el elemento común del enredo, los niños espurios. Los tipos más humildes forman un bloque con las diferentes modalidades de la *alazoneîa*. Desempeñan, en mayor o menor grado, la impostura. Los esclavos sólo tienen un lugar en la escena en función de sus relaciones con el amo, generalmente aparecen al servicio del hijo de la casa o del tipo del *miles*; son fundamentales para tomar las iniciativas que mueven el enredo, inventan tretas, crean situaciones, suelen ser zafios y acaban recibiendo la regañina o castigo de amos o de amigos de los amos. Su correlato femenino, las esclavas y nodrizas, en parte actúan de manera similar, pero suelen estar, más bien, especializadas en el papel de protectoras de los niños adulterinos o abandonados, de modo que suelen ser decisivas a la hora del reconocimiento —de la *anagnṓrisis*—. Junto a estos tipos más destacados, aparecen los tipos menores de la *alazoneîa*, como son los parásitos, los cocineros, las heteras y los integrantes del coro —reducido ya a mero interludio musical y bailado, pero sin texto— de personajes diferentes según sea el tema principal de la comedia. De esta constelación, quizá la figura más destacada sea la representada por la hetera, cuyos *status* social y edad pueden variar hasta llegar, incluso,

a ser ella la protagonista. Cuando esto ocurre, se da una superposición de la figura de la joven y de la hetera que sólo se resuelve a través de la *anagnṓrisis,* mediante la cual se revela su verdadera identidad. Suele tratarse de una mujer que, de niña, fue expuesta y, luego, tras mil peripecias, normalmente su venta como esclava, ha pasado al servicio de alguien; el reconocimiento de su personalidad, casi siempre acompañado por el de alguien muy próximo, padre o hermano, restablece el equilibrio perdido.

La Comedia Nueva es un género eminentemente moralizador, en esto no existe una ruptura, en cuanto a finalidad social, respecto del teatro griego de otras épocas y, concretamente, la Comedia. Sin embargo, la forma de articular esta intención moral es lo que varía. Nos encontramos, pues, con que, en un estado —como la Atenas de la época— donde las grandes decisiones políticas y civiles ya no están en manos de la mayoría, la *parrēsía* («libertad de palabra») ya no es posible, ni tampoco la sátira mordaz a través del *onomastì kōmōideîn,* la crítica moral se manifiesta por otros cauces, más acordes con las aspiraciones comunes de la sociedad y más apropiados para la nueva situación social y política. La Comedia Nueva se centra, entonces, en el ciudadano como individuo particular, partícipe de la escala de valores dominante, como pueden ser el disfrute de una fortuna aceptable —la *týkhē* actúa individualmente—, una educación honrada, un matrimonio por amor, etc. Como puede apreciarse, son aspiraciones elevadas en lo que a la dignidad de la persona se refiere, de tal manera que la complejidad de las tramas, casi siempre girando en torno a doncellas deshonradas, niños sin padre, hermanos ignorantes de que lo son, matrimonios de conveniencia, etc., busca el barroquismo y el enre-

do sumo con tal de hacer resaltar lo más posible los derechos de los débiles, la protesta general contra el egoísmo.

Los tipos más débiles y clasificados funcionalmente dentro de las modalidades de la *alazoneía,* como esclavos, parásitos y heteras, suelen ser tratados con simpatía. La encarnación de los defectos suele endosarse al tipo del *senex,* a quien hay que dar un escarmiento para que al fin ceda y dé su consentimiento para la boda, puesto que la forma ritual de sellar el final feliz es a través de la unión conyugal, tema del *hieròs gámos* que pervive aún tan fresco como en Aristófanes y que deriva del antiguo ritual. Incluso un tipo como el del *miles,* proclive por sus características internas a funcionar como antihéroe, es tratado en la Comedia Nueva con cierta matización. Por un lado, se trata de un personaje que refleja los defectos de un tipo harto frecuente en el período helenístico y que despierta recelo en la burguesía acomodada, acosada por esta clase de soldadesca mercenaria al servicio de los reyezuelos del momento, sin respeto por las personas y los bienes. Pero, por otro lado, al menos en Menandro, se suelen explotar los rasgos positivos, las vetas más humanas de un tipo semejante, como encontramos en *El escudo, El sicionio o La trasquilada,* de manera que, en la «caracterología» que Menandro traza del «soldado fanfarrón», hallamos los atisbos suficientes para notar un deseo de responder a la inseguridad del momento y a la brutalidad de unos acontecimientos haciendo prevalecer, con la «conversión» del *miles,* una especie de supremacía del derecho de gentes, tan pisoteado en la realidad.

La moralidad, en suma, de la Comedia Nueva puede parecernos, incluso, más elevada que la de la Comedia Antigua del s. v a. C., como se desprende de la famosa sentencia menandrea, transmitida por Terencio [28]: «Soy un hombre, nada humano considero que me sea ajeno». Esta altura de ideales desgraciadamente no se vio correspondida en la realidad. La filosofía que destila el lenguaje gnómico de Menandro y el de muchos de los fragmentos de la Comedia Nueva tiene la grandeza de constituir un modelo de reflexión universal, no exento de cierto pesimismo, propio de su conexión con una realidad que aceleradamente iba endureciendo las condiciones de vida de los débiles. Frente a la hondura de ese pensamiento humanista el sistema esclavista se extendía y endurecía cada vez más; no deja, pues, de ser una reflexión en solitario —aunque objetivamente sirviera para entretener al gran público en los teatros—, la misma, quizá, que se harían muchos espectadores, conscientes de su impotencia al ver que formaban parte de una sociedad que era ya incapaz de controlar su propio destino.

La Comedia Nueva es un teatro de caracteres basado en un análisis psicológico de los personajes. En esto debe mucho a la Tragedia, particularmente a la de Eurípides, y refleja las teorías en boga de Aristóteles y el Perípato. Las clasificaciones de los diferentes tipos caracterológicos —muchos de los cuales están perfectamente reflejados en Menandro— se encuentran en Aristóteles, por ejemplo los diferentes tipos de vicios y virtudes [29] o los distintos modelos de carácter en relación con la edad o con la fortuna [30], y lo mismo sucede en Teofrasto. Los autores de la Come-

[28] *Heautontimorumenos* 77: *Homo sum humani nil a me alienum puto.*

[29] Aristóteles, *Ética Nicomáquea* 1115a-1119b.

[30] Aristóteles, *Retórica* 1388b30-1390b14, para los caracteres en relación con la edad, y 1390b15-1391b5, en relación con la fortuna.

dia Nueva plasman escénicamente estos prototipos éticos que dan origen a títulos como *El desconfiado (Ápistos), El adulador (Kólax), El supersticioso (Deisidaímōn), El misántropo (Dýskolos), El misógino (Misogýnēs), El medroso (Psophodeḗs)*, etc., aunque la verdad es que en gran medida estaban ya esbozados en la Comedia Antigua y en la Media. Lo que ocurre ahora es que se profundiza en sus rasgos y se terminan por fijar unos perfiles que estarán llamados a pervivir muchos siglos a través de la comedia latina y, posteriormente, en el teatro europeo. Veamos los más destacados.

La máscara del *miles* nos ofrece al militar fanfarrón, orgulloso de su carrera; es uno de los puntales de la escena cómica antigua y nueva. Precisamente sus peculiares rasgos de arrogancia, soberbia y alarde de fuerza lo convierten en antagonista ideal. Recordemos el Lámaco de *Los acarnienses* o el tratamiento de la figura de Esquilo en *Las ranas*. En Menandro, este *alazṓn* está, sin embargo, sometido a la técnica de lo inesperado, recurso fundamental en su teatro, a través de la peripecia, de manera que sus rasgos tópicos pueden trastocarse como consecuencia de la *anagnṓrisis*, como, por ejemplo, el Polemón de *La trasquilada*. Aquí el soldado es, en boca de su esclavo, «violento y belicoso» *(sobaròs kaì polemikós)*, pero más por despecho que por naturaleza. Pasa, así, del arrebato de celos que lo impulsa a pelar al cero a la chica de la que está enamorado, Glícera, al arrepentimiento más sincero cuando confiesa con vehemencia a Pateco el amor que siente por la hija de éste. El Trasónides de *El detestado* es un tipo también muy matizado y bastante distinto del Polemón de *La trasquilada*. Trasónides, que es dueño de la chica, Cratia, se abstiene de seducirla, mientras que Polemón vive amancebado con Glícera sin tener, además, ningún derecho legal sobre su persona. El *miles* pervivirá mucho tiempo, como decía antes; llega hasta «il Capitano» de la *Commedia dell'Arte* y continúa por diferentes caminos, como en nuestro «Centurio» de *La Celestina* y, en general, en la figura del «bravo» de nuestra comedia del Siglo de Oro.

El tipo del *mágeiros* o cocinero es especialmente curioso. El origen de esta máscara puede ser una especialización de la figura del *doctus*, en definitiva del mago sabio, capaz de devolver la vida, mediante pócimas y cocciones, al «joven», símbolo del Año Nuevo en los viejos rituales [31]. Hay una diferencia notable entre el *doctus* de Aristófanes y el cocinero de Menandro. En el primer caso, al pretendido sabio —sea Eurípides, en *Las ranas*, sea Sócrates, en *Las nubes*— se le pone en evidencia, su sabiduría se torna ignorancia, impostura, y acaba malparado. Es, en suma, un «médico a palos». Mientras que, en la Comedia Nueva, mantiene algunos de sus rasgos externos, es un personaje estrafalario, celoso de su arte, habla en una jerga peculiar y también es erudito, pero su papel es relativamente secundario, aunque pueda mantener discusiones con el protagonista, como Sicón respecto a Cnemón en *El díscolo*.

Otras veces los tipos se alinean en función de la edad o el sexo, como los del viejo y la vieja o el joven y la joven. La edad y sus contrastes son un elemento cómico importante por las posibilidades que ofrecen sus respectivos rasgos de vejez y juventud. En la Comedia Antigua, el héroe era normalmente un *senex* que, al final, queda rejuvenecido y se convierte en el esposo por medio de la «boda sagrada», como Diceópolis cuando se une a «Re-

[31] F. M. Cornford, *The Origin of Attic Comedy*, Cambridge, 1934, págs. 188 y sigs.

conciliación» en *Los acarnienses* o Trigeo con «Opora» en *La paz*, etc. Pero, en la Comedia Nueva, la boda no posee este carácter simbólico, sino que se trata del matrimonio real entre la pareja de jóvenes que ha visto resueltas, una a una, las complicaciones del enredo. Sin embargo, ambos tipos de comedia mantienen en común las situaciones de oposición entre viejo/joven. En estos *agones* el viejo siempre sale malparado. Recordemos los enfrentamientos entre Estrepsíades y Fidípides en *Las nubes* o los de Filocleón/Bdelicleón en *Las avispas*, etc. En Menandro, el *senex* llega, incluso, a dar nombre a la obra, como es el caso de *El misántropo*, por Cnemón, de *El labrador*, por Cleeneto. Se opone en mayor o menor medida a su hijo y presenta un desdoblamiento que se reproduce, asimismo, en los tipos del joven y la joven, pues lo común es que los dos viejos, padres, respectivamente, del chico y de la chica, pugnen por la boda de sus hijos. La máscara del *senex*, tanto en Antigua como en Nueva, presenta rasgos comunes de avaricia, tozudez, misantropía. El antiguo rejuvenecimiento físico se ha trocado ahora en un cambio moral. Así, el viejo suele acceder a la boda, retractarse de su comportamiento huraño o reconocer sus errores de juventud, elementos todos que, por unas vías u otras, han sido los desencadenantes de la peripecia argumental.

Los distintos personajes de la Comedia Nueva suelen llevar los mismos nombres. El *miles* será Polemón, Trasónides o Biante; el joven, Mosquión, Fidias, Clinias o Gorgias; el esclavo, Daos, Carión, Getas, Sosias; la hetera, Críside o Glícera. La mayoría de estos nombres son parlantes y su sentido es adecuado al personaje y a las circunstancias en que actúa. Prácticamente, cada papel tiene su máscara correspondiente con unos rasgos casi fijos, como fijo casi es hasta su nombre [32]. A pesar de este grado de formalización, Menandro sabe jugar con las posibilidades psicológicas y éticas de los tipos cómicos y puede llegar a cambiarlos de signo. Esto guarda estrecha relación con una serie de factores de técnica teatral, como, por ejemplo, el uso del prólogo, un elemento que aparece usado con frecuencia en la tragedia tardía, en Eurípides. Al advertirse previamente, al comienzo de la acción, que todo va a resolverse en un final feliz y poner en antecedentes al público de algunas de las claves de la intriga, el autor tiene necesariamente más libertad para el tratamiento moral y psicológico de los personajes. Por esta razón, un tipo cómico como el *miles gloriosus* puede pasar de ser arrogante y grosero a ser un hombre delicado y simpático, como en *La trasquilada* o *El sicionio*. El prototipo de la impostura que representa la máscara del esclavo bribón puede llegar a descubrir una generosa humanidad y convertirse en el protector de una criatura abandonada que está a punto de caer en las manos de otro esclavo sin escrúpulos, tal es el caso del noble Sirisco de *El arbitraje* frente al gárrulo de Daos. Y así ocurre con el resto de los personajes que pululan por la escena menandrea.

El carácter psicológico y moral de la Comedia Nueva con la contraposición entre pasiones y virtudes depende muy directamente del pensamiento peripatético. El transfondo ético casi se puede sintetizar en la oposición entre tendencias compulsivas del carácter y tendencias mesuradas, tolerantes, racionales. Donde mejor se puede apreciar esto es en la única comedia completa que conservamos,

[32] Pólux en su *Onomasticón* distingue más de cuarenta tipos de máscaras, nueve de viejos, once de jóvenes, diecisiete de mujeres y siete de esclavos.

El misántropo, pero en cualquiera de los demás fragmentos de Menandro, con independencia de la magnitud de lo conservado, hallaremos siempre rastros de esto mismo. El peso de este componente filosófico es tan fuerte en el teatro de Menandro que, incluso, a pesar del poder tremendo del azar, de la *Týkhē*, sobre la vida de los hombres, las personas pueden, con su comportamiento racional y sincero, desviar y hasta neutralizar los designios de aquélla.

Si bien el tratamiento específico de lo que estamos viendo obliga a una personalización, individualización de los tipos cómicos, convertidos así en tipos humanos y produce la impresión de que nos hallamos ante un teatro individualista, esto no resulta del todo cierto, porque la caracterización moral perseguida se pone como único ejemplo de modelo de comportamiento, capaz de hacer posible y llevadera la vida en sociedad. El modelo que se propugna con esta matización de los caracteres de los personajes responde a un ideal social elevado, consistente en saber conocer los propios defectos y ser tolerante con los de los demás para intentar así corregirlos. De todas formas, este tipo de moralidad, cuando las circunstancias sociales son las de la Atenas de fines del s. IV a. C., conduce en la práctica a una especie de guía ética que, a falta de mayores ilusiones colectivas, permite a la gente saber sobrellevar su destino y perfeccionarse ellos mismos, ya que no es posible cambiar la sociedad.

La introspección psicológica y moralizadora necesita, para que tenga un peso escénico, deducirse del enfrentamiento dramático de los distintos caracteres en medio de situaciones cambiantes. De ahí que la intriga sea un componente esencial en los argumentos de la Comedia Nueva. La temática general de la Comedia Nueva responde básicamente a un esquema similar al de la Antigua: el héroe principal se encuentra ante un dilema y para superarlo tiene una idea (*gnṓmē, epínoia*, etc.), intenta ponerla en práctica y se opone a diversos antagonistas —en la Comedia Antigua eran el coro y una serie de impostores—; la razón del héroe termina por vencer y el premio es la boda. Por supuesto, de este esquema está ahora ausente, no sólo el coro que, como se ha dicho ya, ha quedado en mero interludio musical separando cada acto, sino la *parábasis*, el intermedio durante el cual la ficción se interrumpe y el poeta, sin máscara, se dirige directamente al público.

El tema general de una comedia como *El misántropo* es la misantropía del viejo Cnemón, que se encierra en una soledad voluntaria frente a la necesidad de un mínimo de solidaridad y convivencia con los demás, empezando por los miembros de la misma familia. Otras veces, como en *El arbitraje*, será la fidelidad dentro de la pareja, aunque aquí se complica mucho más [33], o la sinceridad en las relaciones paternofiliales, como en *La samia*. La intriga suele estar impulsada por el amor entre dos jóvenes, a veces dos parejas, frente a toda una serie de obstáculos, como pueden ser el egoísmo de unos padres avaros, la amargura de un padre atrabiliario, el error cometido hace años por un padre, etc., a lo que se une todo tipo de peripecias. Este cúmulo de accidentes o elementos motrices de la intriga forman un repertorio relativamente amplio y que se repite constantemente como vimos antes. Suele mediar una antigua violación en el marco de alguna fiesta religiosa nocturna, el resultado es un niño que es expuesto o escondido o adoptado. El desarraigo del niño o niños puede producirse por rapto. No falta el enamoramiento por parte de

[33] Cf. Introducción correspondiente a esta comedia, págs. 218 y sigs.

un muchacho sin recursos de una joven prisionera de un padre avaro o de un mercader de esclavos, o como manceba de un mercenario que la ha adquirido como botín de guerra; como tampoco, padres o maridos ausentes largo tiempo por diversos negocios y que creen que han sido engañados. Y, desde luego, siempre de manera fija, aparece el tema del reconocimiento, bien el genuino, es decir aquel que supone el descubrimiento de la verdadera identidad de los protagonistas, bien el redescubrimiento moral de un personaje respecto de su propia conciencia, lo cual no deja de ser una variante del tema del cambio o del imposible vencido. La superación con éxito de estas pruebas impuestas por toda la panoplia de motivos hace recuperar el equilibrio perdido y vuelve a dejar las cosas en su sitio tras una cierta catarsis que ha servido para poner de manifiesto defectos del carácter, que, de no modificarse, sólo hubieran conducido a la infelicidad.

La recurrencia constante a este esquema podría inducir a pensar en una monotonía argumental, pero la realidad no es así, como puede comprobarse facilmente con lo que nos ha llegado de Menandro y las adaptaciones terencianas y plautinas, primero por la cantidad de combinaciones que permiten y, segundo, por la habilidad de los autores en el manejo y dosificación de las innovaciones que permiten un esquema simple en principio, pero con infinitas posibilidades de matización caracterológica.

Nos hallamos ante un tipo de escena bastante más evolucionado que el de la Comedia Antigua o el de la Tragedia del siglo V. Así, al no depender los autores de argumentos básicamente mitológicos, los espectadores requieren un procedimiento para no perderse en el embrollo escénico. El procedimiento es adaptar un recurso de la tragedia tardía: el prólogo, que casi siempre abre la obra, salvo en *El escudo* y en *La trasquilada*, donde previamente tiene lugar una pequeña escena de ritmo muy vivo para captar el interés del espectador. La intervención monologada está a cargo de una abstracción divinizada, como puede ser la Ignorancia, el Esfuerzo, etc., o bien de una divinidad menor, como Pan en *El misántropo*. Las palabras explicativas de los principales ejes de la acción que va a representarse se pronuncian fuera del tiempo escénico, como ocurría con la antigua *parábasis*. Efectivamente, el prólogo de la Comedia Nueva está más cerca de la función comunicativa directa del poeta al público —propia de la *parábasis*— que del prólogo de tipo euripídeo, donde la divinidad o divinidades responsables de su exposición podían intervenir a lo largo de la representación. Aquí, en el nuevo tipo de prólogo, quien habla es, en realidad, el poeta aunque adopte la convención de enmascararse detrás de una abstracción que, por lo demás, es la que origina la peripecia. Por ejemplo, la Fortuna que pronuncia el prólogo en la segunda escena del primer acto de *El escudo* no es otra cosa que la suerte de Cleóstrato al salvar el pellejo en la batalla y haber escapado con las armas de otro, habiéndosele así dado por muerto. Lo mismo cabe decir de la Ignorancia del prólogo de *La trasquilada*, comedia donde el mutuo desconocimiento de los dos hermanos produce toda la intriga posterior. Naturalmente, el poeta se ve obligado a expresar sus puntos de vista personales aquí, en boca de la personificación de la causa del embrollo. La puesta en antecedentes al espectador obliga al autor a ser muy cuidadoso en la construcción técnica de la acción dramática y, como los puntos esenciales resultan así ya conocidos por el público, no queda otra alternativa que cuidar e intensificar los rasgos psicológicos de los personajes.

La evolución de las características técnicas y temáticas de la Comedia la convierten en un tipo de representación más realista que antes, donde la fantasía disponía de cauces mayores. Sin embargo no todo es tan realista como los temas y caracteres de los personajes pudieran dar a entender; perviven multitud de convenciones que son, esencialmente, las mismas de siempre en la escena cómica griega. De este modo, vemos que continúa la máscara, el carácter comástico del coro —si bien ya su función hemos visto que no es la de intervenir directamente en la acción— integrado por un *kômos* de borrachos o de seguidores de un dios, etc., y que, indudablemente dentro de su papel de interludio entre actos, mimarían hechos y situaciones del acto que cierran y que abren. El tema de la boda sagrada es la pervivencia más clara del ritual básico que está en el origen de la comedia [34]. No están ausentes tampoco las viejas alusiones al tema de la abundancia y la glotonería, pero relegadas a pasajes determinados, a las escenas de cocinero, en los preparativos del banquete nupcial, lo mismo que las bufonadas y los palos, circunscritas ya sólo a pasajes determinados y a cargo de esclavos. Todos estos temas, convenientemente adaptados pasan a integrarse como convenciones escénicas dentro de un concepto más realista de la representación teatral.

[34] Para todo lo relativo a las unidades elementales en el teatro griego y, en general, para un análisis minucioso de las relaciones entre ritual y teatro, así como para una profundización sobre los rituales mismos, es imprescindible el estudio de F. Rodríguez Adrados, *Fiesta, comedia y tragedia. Sobre los orígenes griegos del teatro,* Barcelona, 1972, páginas 142-172 y 363-494.

4. *El eco de Menandro*

La popularidad de la Comedia griega en época helenística y romana fue inmensa y desempeñó una función educativa similar a la de Homero. Por lo que aquí nos interesa, Menandro fue, con mucho, el autor más preciado, bastante más que por sus contemporáneos. Son muy numerosos los testimonios de tipo arqueológico, como estatuillas, máscaras, mosaicos, frescos, etc., con motivos alusivos a escenas de comedia. Pero lo que más apoya el éxito de Menandro en los siglos posteriores es el número de papiros e inscripciones, con referencias expresas a obras suyas. La popularidad de Menandro en Egipto duró hasta el final de la Antigüedad, hasta las invasiones árabes de mediados del s. vii. Sólo dos poetas superan a Menandro por el número de fragmentos encontrados, Homero y Eurípides. Sus comedias no sólo se copiaban, sino que se estudiaban en las escuelas y eran objeto de comentarios, incluso ya por contemporáneos suyos, como Linceo de Samos. Más tarde, Dídimo de Alejandría y Soteridas [35] escribieron comentarios sobre el teatro de Menandro. Otro tanto hicieron Timáquidas de Rodas, autor de un comentario sobre *El adulador* [36], y Nicadio sobre *La posesa* [37]. Eusebio de Cesarea, en su *Praeparatio Euangelica* (X 3,12), da cuenta de un comentarista latino anónimo que trató en seis libros los plagios de Menandro. Un papiro de *Oxirrinco* [38],

[35] Según los testimonios de la *Suda,* s.u. *Sōtērídas,* y del *Etymologicum Gudianum* 338 y 25.

[36] En *Anecdota Graeca* (Cramer) IV 25, 17.

[37] En *Etymologicum Magnum* 388, 36, cf. Menandro, *La posesa,* fr. 8.

[38] *POxy.* 1235, pero también *POxy.* 2534, editado por Barns y Coles, así como *Suda,* s.u. *Séllios y Hómēros Séllios.*

editado por Hunt, contiene restos de unos resúmenes en prosa de obras de Menandro, escritos por un tal Séllios o Sillios.

Durante los siglos III y II a. C., la obra de Menandro gozó de enorme fortuna en el mundo romano. Sus comedias se adaptaron con diverso grado de fidelidad a las necesidades de la escena latina. Títulos de Plauto como *Bacchides, Cistellaria* y *Stichus* recrean *El doble engaño (Dìs exapatôn), El banquete de las mujeres (Synaristôsai)* y *Los hermanos I (Adelphoí α')*, y parece probable que la *Aulularia* es una adaptación del *Ápistos (El desconfiado)*. No menos conocidas son las adaptaciones terencianas de *Adelphoí, Andría, Eunoûchos* y *Heautòn Timōroúmenos* a partir de sus homónimos menandreos. Esto es únicamente una muestra, pues se trata de obras conservadas, pero no falta la relación de testimonios de otros adaptadores romanos con menos fortuna en la transmisión del texto, como Turpilio, Cecilio Estacio y Luscio Lanuvino. Durante el siglo V todavía se encuentran frecuentes referencias eruditas entresacadas de la obra de Menandro, como es el caso de Aristéneto, el epistológrafo, o del obispo Sidonio Apolinar [39]. Más tarde, el orador Coricio de Gaza, de principios del VI [40], parece que aún pudo leer completas algunas de sus comedias. El historiador bizantino, del siglo VII, Teofilacto Simocata [41] en algunas de sus cartas recurre a frases y alusiones de Menandro.

En Bizancio el estudio de Menandro se abandonó. Uno de los factores que pueden estar en el origen de la desaparición de la tradición manuscrita de Menandro puede ser, con bastante seguridad, la gran crisis de los siglos VII y VIII, los llamados «siglos oscuros», momento especialmente grave en la vida política de Bizancio, inmediatamente posterior a las grandes pérdidas territoriales de las provincias de Oriente próximo y de Egipto, que coincide con una aguda crisis cultural. Para esa época los autores, cuyas copias no se habían renovado suficientemente, acabaron de sucumbir en el siglo IX con motivo del *metakharaktērismós*, o sea el paso histórico de la escritura uncial a la minúscula cursiva. Esto, unido a los reproches que sobre su lenguaje había hecho la reacción aticista, en especial por parte de Frínico (s. II d. C.) [42], influyeron poderosamente para ir orillando el conjunto de la producción de un autor, del que, por otra parte, ya quedaban recogidas sus sentencias y referencias más moralizantes, por otros antologistas como Estobeo, así como datos curiosos de *realia* habían sido ya recopilados por Ateneo. Este material indirecto y fragmentario es el que ha seguido una tradición manuscrita normal, cual les ocurre a las peculiaridades gramaticales y de vocabulario que acabarían recogidas, a la manera de meros ejemplos, por los gramáticos y lexicógrafos, como Pólux, *Suda* y el resto de los *Etymologica*. Sin embargo, aunque muy poco material de antiguos códices o rollos de papiro fuera a parar a las bibliotecas bizantinas, sí que se tiene constancia de ejemplares de comedias en la biblioteca patriarcal de Constantinopla a través de un catálogo del siglo XVI [43], aunque desde luego el dato no es del todo fiable.

[39] Ed. de W. B. ANDERSON, Londres (Loeb), 1926: *Epíst.* IV 12, 1, y *Carm.* 9.

[40] *Oratio* 8 (= *Apologia mimorum*) 73 y 145, *Declamatio* 12, 1 ss.

[41] *Epísts.* 27, 29, 61, 77.

[42] FRÍNICO, 390-4 (FISCHER).

[43] Problema abordado por G. PRZYCHOCKI, *De Menandri Comici codice in Patriarchali Bibliotheca Constantinopolitana olim asservato*, Cra-

El hilo conductor que impidió la total pérdida del recuerdo de Menandro o, mejor, el hilo que permitió el influjo del arte escénico de nuestro autor en el Renacimiento y siglos posteriores, fue el hecho de las adaptaciones latinas de Plauto y Terencio que nunca dejaron de ser leídas y cuyo eco influyó poderosamente en la comedia clásica francesa.

5. *El descubrimiento de Menandro*

Hasta el siglo XIX el conocimiento de Menandro no había variado mucho con respecto a épocas anteriores. Se centraba en la herencia latina y en el estudio más riguroso de las fuentes indirectas antiguas. Menandro es el autor que más debe a la papirología, pues gracias a los hallazgos, que van desde piezas prácticamente íntegras, como *El díscolo*, a fragmentos de todo tipo y extensión, hoy nuestro conocimiento sobre él ha cambiado radicalmente. La racha de la recuperación de textos directos comenzó en 1844, cuando K. Tischendorf descubrió tres pequeños fragmentos de Menandro pegados en la encuadernación de unos manuscritos. Estos pequeños pergaminos, correspondientes a *Epitrépontes* y *Phásma*, son hoy las hojas conocidas bajo la signatura de *Petropolitanus Graecus* 388, en Leningrado. Hasta principios de este siglo no empezó a salir material de Egipto. En 1905, Gustave Lefebvre hizo el primer

covia, 1938. Pero P. MAAS *(Byzantinische Zeitschrift* [1938], 409 y sigs.) y A. KÖRTE *(Philol. Wochenschrift* 59 [1939], 114 y sigs.) creen que los pretendidos libros de Menandro serían obras perdidas e interpoladas de Filemón y otros comediógrafos y que, bajo el rótulo de Menandro, se trataba de hacer más valiosos los catálogos. Por otra parte, es significativo que ni Tzetzes ni Eustacio leyeran a Menandro.

descubrimiento que puso en la pista de todo lo que se podría ocultar en el desierto. Lefebvre encontró en un recipiente de barro en las ruinas de una casa de un funcionario egipcio romanizado, Flavio Dioscuro, en Afroditópolis, un códice de papiro del siglo V. Se trataba del códice de El Cairo (*Cairensis* 43227) [44] que originariamente llegó a contener, en sus ciento sesenta páginas, cinco comedias completas. Sólo se había conservado en relativamente buen estado un tercio del códice, con la mitad de *El arbitraje*, dos quintas partes de *La trasquilada* y de *La samia*, pequeños fragmentos de El Genio Tutelar y algún resto de otra obra sin identificar. Tras una primera edición a cargo del propio Lefebvre (1911), el códice cairota fue objeto de minuciosos y concienzudos estudios por parte de quienes serían los primeros editores de Menandro, A. Körte, C. Jensen, S. Sudhaus y O. Guéraud. La expectación que se abrió con este descubrimiento fue enorme, sin embargo todavía no se disponía de ninguna obra completa para poder juzgar y apreciar sin condicionamientos a Menandro.

La ocasión llegó en 1959 con la publicación en Ginebra de *El misántropo* por Víctor Martin. Esta comedia aparecía casi íntegra con sus cinco actos en un códice de papiro procedente de una biblioteca monástica de Egipto y que adquirió el banquero suizo Martin Bodmer en el mercado de antigüedades. El códice, que en origen tenía sesenta y cuatro páginas, contenía el texto de tres comedias: *La samia*, *El misántropo (Dýskolos)* y *El escudo (Aspís)*, sólo *El misántropo* estaba virtualmente completo, de *La samia*

[44] Magnífica edición fotográfica preparada bajo la supervisión de H. RIAD y ABD EL KADR SELIM, *The Cairo Codex of Menander*, Londres, 1978; véase también la descripción de este códice por GOMME y SANDBACH, en *Menander: A Commentary*, Oxford, 1973, págs. 42-46.

se habían perdido las cuatro primeras hojas y las cinco últimas de *El escudo*. La mayoría tiende a datar este papiro en la segunda mitad del siglo III d. C., aunque otros se inclinan más por los primeros años del IV. El descubrimiento suscitó considerable interés y apasionamiento en el mundo de la filología. Todos los estudiosos se volcaron en *El díscolo*, y ni un solo detalle del manuscrito y de la comedia pasó inadvertido. Pero, curiosamente, junto al entusiasmo por el contacto directo con la primera obra íntegra de que se disponía, también cundió cierta decepción por el carácter mismo de la pieza. La obra parecía demasiado sencilla, ingenua casi. El resto del *Papiro Bodmer*, al que pertenecen también pequeños fragmentos de Barcelona (*P. Barc.* 45) y de Colonia (*P. Colon.* 904), fue editado por R. Kasser y C. Austin en 1969.

Además de estos papiros monumentales que han revelado un Menandro nuevo en cantidad y calidad, existe todo un conjunto de fragmentos menores en extensión, pero de no menos importancia por su contenido, que han ido viendo la luz desde principios de siglo hasta la actualidad. La mayoría de ellos han sido recuperados de cartonajes de momias después de haber sido convertidos con una infinidad de desechos de papiros de otro tipo, generalmente documentales, en una especie de papel *mâché*. Entre las piezas más interesantes destacan los *Papiros de la Sorbona* (núms. 72, 2272 y 2273) que, además, son de los más antiguos, del siglo III a. C. El primero de ellos fue recuperado y publicado por P. Jouguet en 1906, y los otros dos, sacados de momias diferentes, descubiertos en 1962 y 1963, respectivamente, y editados un año después por A. Blanchard y A. Bataille. Todos proceden del El Ghôran y contienen los restos de *El sicionio*.

De los aproximadamente cincuenta papiros de Menandro, una veintena proceden de Oxirrinco, la actual Behnesa, de las campañas desarrolladas entre 1896 y 1907. Entre estas piezas hay dos de capital importancia, uno de ellos con unos cien versos de *El doble engaño*, editado por E. W. Handley en 1968, y otro, también con un centenar de versos, del comienzo de *El detestado*, publicado primero por E. G. Turner en 1977 y recientemente (1981) en el tomo XLVIII de los *Papiros de Oxirrinco*. A esto habría que añadir el material que está apareciendo continuamente, en gran medida atribuible a Menandro, pero sin la posibilidad, por ahora, de una identificación con obras determinadas, entre los más destacados de estos papiros figuran el *Oxirrinco* 3433, correspondiente al fr. 740 de Körte-Thierfelder, editado por J. Bingen en 1982, o el otro, también de *Oxirrinco*, aún con número de inventario (50 4B30 H[5]) editado provisionalmente por Handley (1979). Asimismo, es bastante crecido el número de fragmentos cuya métrica y estilo se aproximan mucho a Menandro, por ahora se les sigue considerando como de autor anónimo, pero se editan junto con la obra de Menandro, como ocurre con el *Papiro de Antinoópolis* 15, el *Didot* 2 o el de *Hamburgo* 656. Es evidente que Menandro fue el poeta predilecto de la Comedia Nueva en la época en que estos papiros se copiaron, un largo período de casi ochocientos años —del siglo III a. C. hasta el V d. C., e incluso el VI—, siendo el período más fructífero el comprendido entre los siglos II a. C. y IV d. C. Gran parte de estos fragmentos anónimos pueden derivar de piezas menandreas y aún es posible que algunos de ellos puedan ser identificados plenamente con la ayuda de nuevos descubrimientos.

6. *Traducciones de Menandro al castellano. Nuestra traducción*

El día 20 de junio de 1910, en la Universidad Central de Barcelona, leía Lluis Nicolau d'Olwer su tesis doctoral, titulada *El teatro de Menandro*. El tribunal, integrado por D. Antonio González Garbín, como presidente, D. Enrique Soms y Castelíu, D. José Alemany y Bolufer y D. Ramón Menéndez Pidal, como vocales, y D. Emeterio Mazorriaga, como secretario, calificó la tesis de Sobresaliente. Como reconoce el autor en la presentación, la suya era la primera traducción íntegra a una lengua moderna de los nuevos fragmentos de Menandro. En efecto, el meritorio trabajo de d'Olwer, publicado un año más tarde, en 1911, es una puesta al día de Menandro. En ese momento empezaba a ser el autor de moda en la filología clásica, los primeros papiros acababan de aparecer e inmediatamente se iniciaba la tarea de revisión de la menguada tradición indirecta y el cotejo sistemático de las adaptaciones latinas. La bibliografía de Nicolau d'Olwer es buena muestra del rigor de su investigación, como también lo es el estudio preliminar sobre la comedia ática en general y la menandrea en particular, amén de una interpretación de la crítica antigua y de las imitaciones latinas. Los nuevos fragmentos que edita y traduce corresponden a *El arbitraje*, *La trasquilada*, *La samia*, *El campesino*, *El citarista*, *El adulador*, *El héroe*, *La aparición*, *Fabula incerta* I y II, *La perintia*, *Las envenenadoras por medio de la cicuta*, *El detestado* y una breve selección de fragmentos dispersos a partir de la edición de Kock. Después de este esfuerzo no volvemos a encontrar ninguna traducción de Menandro en español hasta 1955 con la versión de *La samia* por María Rico (*Estudios Clásicos*, Supl. Serie de Traducciones, núm. 8). Después del descubrimiento de *El díscolo*, María Rico publica su traducción en el Suplemento núm. 1 de *Estudios Clásicos* (1963), versión aparecida luego en la Biblioteca de Iniciación al Humanismo, Aguilar, Madrid, 1964. Un intento más reciente es el vol. I, con *El díscolo*, *La samia*, *Aspis y Georgos*, en edición bilingüe de A. Ramírez Tejero, publicada por la Universidad Autónoma de México (1979). Una versión mía de *El misántropo* figura en el volumen de *Teatro Griego* de la colección Grandes Clásicos Universales, Barcelona 1982.

La traducción que ahora se ofrece aquí vuelve a ser nuevamente un intento de presentar completo el Menandro que hoy por hoy está disponible. Hasta el momento, de intentos similares bien al español, bien al inglés, sólo han aparecido el primer volumen, respectivamente, de la ya mencionada versión de Ramírez Tejero y de la edición bilingüe de W. G. Arnott en la veterana colección Loeb (1979). He partido, inicialmente, de la edición oxoniense de F. H. Sandbach (1972), pero, como se podrá apreciar, adoptando lecciones diferentes en numerosas ocasiones. Sin embargo, a este respecto, debo hacer una precisión, ya que no se trata propiamente de un aparato crítico en toda regla; por no ser ésta una colección bilingüe no se puede establecer un criterio de prioridades totalmente matizado, pero en muchos casos se trata de alternativas que filológicamente estimo más adecuadas; en otras ocasiones, sobre todo cuando se trata de suplementos amplios, he procurado preferirlos por ayudar algo más a la comprensión de un texto demasiado fragmentario. Probablemente, en caso de una edición, tales suplementos sólo lo serían a título de *exempli gratia* y, desde luego, nunca incluidos en el tex-

to definitivo, sino sólo apuntados como tal probabilidad en el aparato.

El orden de las comedias es el mismo que el de la edición de Sandbach, es decir, el correspondiente al orden alfabético griego, con la transcripción latina de los títulos, salvo en lo que se refiere al *Encheiridion,* que lo incluyo lógicamente después del *Dyscolus* y antes de *Epitrepontes.* Asimismo, he tenido en cuenta los nuevos papiros publicados después de la edición de Sandbach (1972), como es el caso del comienzo del *Misumenos.*

Cada pieza va precedida de una introducción en la que se da cuenta de las fuentes manuscritas, aspecto que considero imprescindible, dados los problemas de una transmisión textual tan peculiar como la de Menandro; aparece también una reconstrucción de la trama argumental, así como indicaciones sobre la posible datación, aunque éste es un terreno resbaladizo; la cronología seguida depende de la clasificación de Webster.

Se ha dividido la publicación de Menandro en dos volúmenes, tanto por razones de espacio como por razones derivadas de la transmisión misma de la obra menandrea. En este primer volumen se presenta el Menandro nuevo, esto es, el Menandro que, en lo que va de siglo, nos han revelado los descubrimientos papirológicos. Como hemos visto antes, ha sido y es uno de los poquísimos casos de redescubrimiento directo de un autor antiguo, de manera que, no sólo las comedias que nos han llegado prácticamente completas, sino la reconstrucción —parcial evidentemente— de otras muchas ha sido posible gracias a estos hallazgos. En ocasiones, fragmentos de tradición indirecta han podido encontrar una ubicación tentativa, dentro de un esquema mínimo de reconstrucción, gracias también a la exhumación de los papiros, y se publican, como es lógico, dentro de la pieza correspondiente. Se incluyen también aquí los fragmentos papiráceos de posible atribución a Menandro.

En el segundo volumen aparecerán el resto de los fragmentos de tradición indirecta y las «Sentencias». Ambos bloques constituyen el Menandro transmitido tradicionalmente, aquel que, una vez producida la ruptura de la copia sistemática al final de la Antigüedad, siguió usándose como fuente de inspiración moralizante o por intereses diversos. Las peculiaridades de una transmisión semejante y los problemas específicos que se plantean han aconsejado su publicación conjunta e independiente de los textos directos. En este sentido, los fragmentos indirectos más largos, los cuales incluye Sandbach en su edición oxoniense de las *Reliquiae,* se encontrarán situados en correspondencia con la numeración general de los fragmentos indirectos, debida a la edición de Körte.

He procurado aunar fidelidad al original y fluidez en el castellano, habida cuenta del caracter vivo y coloquial del estilo original; sin embargo, en multitud de ocasiones, cuando el texto está muy mutilado, la lectura no es fácil, además de que se pierden completamente los matices casuales, pues, por ejemplo, sistemáticamente un acusativo original se marca con la preposición «a» y un infinitivo se mantiene por otro infinitivo en español. El lector sabrá hacerse cargo de esta limitación impuesta por el estado de conservación y que sólo da una idea aproximada de por dónde puede discurrir el sentido general del pasaje en cuestión. La interpretación, por otra parte, de estos pasajes ofrece también numerosos problemas por la descontextualización. Aquí, como en general para todo lo correspon-

diente a la edición oxoniense, ha sido de consulta continua y obligada el extraordinario comentario de A. W. Gomme y F. H. Sandbach (1973).

7. *Indicación bibliográfica*

En un autor como Menandro la bibliografía es aplastante y, lógicamente, deben primar una serie de criterios a la hora de conseguir una utilidad. La bibliografía que he confeccionado trata de ser eso, útil. He procurado exhaustividad en lo que a las fuentes manuscritas —papiros— se refiere, pues, como apuntaba antes, estimo que el estudioso que se acerque a nuestro autor, debe revisar siempre que pueda, aunque existan ediciones modélicas, el texto original, asomarse a toda la discusión crítica y los enormes problemas de interpretación, lectura, etc., y, desde luego, también examinar directamente las reproducciones. En este sentido, yo he procurado hacerlo sistemáticamente, siempre que me ha sido posible, y he revisado la inmensa mayoría de las reproducciones en las colecciones de papiros del Instituto Nebrija del CSIC. De particular interés fue la consulta del códice de El Cairo —verdadero calvario para el estudioso antes de la valiosa reproducción del Instituto de Estudios Clásicos de Londres (1978)—, que me permitió verificar dudas notables en más de un pasaje difícil. He incluido también, además de la relación cronológica de papiros, la relación de los mismos por obras. Acompaño una relación cronológica de las ediciones generales y, ordenadas de igual modo, de las selecciones y ediciones particulares de cada comedia, por estimar que es más práctico este sistema para apreciar no sólo las *principes*, sino también la intensidad bibliográfica de cada pieza. El resto

de la bibliografía: los estudios de carácter general, los estudios sobre la lengua y estilo, técnica de composición, sociedad, etc., es necesariamente selectiva, y he procurado reflejar no sólo lo más reciente, sino lo verdaderamente fundamental, tratando de abarcar un abanico lo más completo posible de aspectos que ayuden mejor a la comprensión del fenómeno que supuso el teatro de Menandro. He omitido deliberadamente el establecer una bibliografía específica para cada obra, primero, por lo ingente, y, segundo, porque tampoco creo que éste sea el lugar más adecuado. Remito, no obstante, ahora a algunas de las bibliografías, exhaustivamente comprensivas, como las presentadas por H. J. Mette, en *Lustrum* 10 (1965), 5-211; 11 (1966), 139-143; 13 (1968), 535-568; 16 (1971-2), 5-8; y en Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie,* Suppl. XII, 1970, 854-864; y por W. G. Arnott, en *Arethusa* 3 (1970), 49-70.

Pedro Bádenas de la Peña

OBRAS DE MENANDRO

TÍTULOS CONOCIDOS:

Ἄγροικος (= Ὑποβολιμαῖος) (*El rústico* [= *El hijo fingido*]).
Ἀδελφοί α' (*Los hermanos* I).
Ἀδελφοί β' (*Los hermanos* II).
Ἁλαεῖς (*Los halaenses*).
Ἁλιεύς ἢ Ἁλιεῖς (*El pescador* o *Los pescadores*).
Ἀνατιθεμένη (= Μεσσηνία) (*La promesa diferida* [= *La mesenia*]).
Ἀνδρία (*La andria*).
Ἀνδρόγυνος (= Κρής) (*El andrógino* [= *El cretense*]).
Ἀνεψιοί (*Los primos*).
Ἄπιστος (*El desconfiado*).
Ἀρρηφόρος (= Αὐλητρίς) (*La arréforo* [= *La flautista*]).
Ἀσπίς (*El escudo*).
Αὐλητρίς (= Ἀρρηφόροι) (*La flautista* [= *Las arréforos*]).
Αὑτὸν Πενθῶν (*El propio duelo*).
Αὑτὸν Τιμωρούμενος (*El torturador de sí mismo*).
Ἀφροδίσια ἢ Ἀφροδίσιος (*Las fiestas de Afrodita* o *El devoto de Afrodita*).
Ἀχαιοί (= Πελοποννήσιοι) (*Los aqueos* [= *Los peloponesios*]).
Βοιωτία (*La beocia*).
Γεωργός (*El labrador*).
Δακτύλιος (*El anillo*).

Δάρδανος (*El dárdano*).
Δεισιδαίμων (*El supersticioso*).
Δημιουργὸς (*La artesana*).
Δίδυμαι (*Las mellizas*).
Δὶς Ἐξαπατῶν (*El doble engaño*).
Δύσκολος (*El misántropo*).
Ἐγχειρίδιον (*El puñal*).
Ἐμπιπραμένη (*La chamuscada*).
Ἐπαγγελλόμενος (*El jactancioso*).
Ἐπίκληρος α' (*La heredera* I).
Ἐπίκληρος β' (*La heredera* II).
Ἐπιτρέποντες (*El arbitraje*).
Εὐνοῦχος (*El eunuco*).
Ἐφέσιος ἢ Ἐφέσιοι (*El efesio* o *Los efesios*).
Ἡνίοχος (*El auriga*).
Ἥρως (*El Genio Tutelar*).
Θαΐς (*Tais*).
Θεοφορουμένη (*La posesa*).
Θεττάλη ἢ Θετταλοί (*La tesalia* o *Los tesalios*).
Θησαυρός (*El tesoro*).
Θρασυλέων (*El bravucón*).
Θρασωνίδης (= Μισούμενος) (*Trasónides* [= *El detestado*]).
Θυρωρός (*El portero*).
Ἱέρεια (*La sacerdotisa*).
Ἴμβριοι (*Los imbrios*).
Ἱπποκόμος (*El palafrenero*).
Κανηφόρος (*La canéforo*).
Καρίνη (*La de Caria*).
Καρχηδόνιος (*El cartaginés*).
Καταψευδόμενος (*El mentiroso*).
Κεκρύφαλος (*La redecilla*).
Κιθαριστής (*El citarista*).
Κνιδὶα (*La cnidia*).
Κόλαξ (*El adulador*).
Κρής (= Ἀνδρόγυνος) (*El cretense* [= *El andrógino*]).
Κυβερνῆται ἢ Κυβερνήτης (*Los pilotos* o *El piloto*).

Κωνειαζόμεναι (*Las bebedoras de cicuta*).
Λαευκαδία (*La de Léucade*).
Λοκροί (*Los locros*).
Μέθη (*La borrachera*).
Μεσσηνία (? = Ἀνατιθεμένη) (*La mesenia* [? = *La promesa diferida*]).
Μηναγύρτης (*El mendicante de Cibeles*).
Μισογύνης (*El misógino*).
Μισούμενος (= Θρασωνίδης) (*El detestado* [= *Trasónides*]).
Ναύκληρος (*El armador*).
Νέμεσις (*Némesis*).
Νομοθέτης (*El legislador*).
Ξενολόγος (*El reclutador*).
Ὀλυνθία (*La de Olinto*).
Ὁμοπάτριοι (*Los hermanos consanguíneos*).
Ὀργή (*La cólera*).
Παιδίον (*El chico*).
Παλλακή (*La concubina*).
Παρακαταθήκη (*El depósito*).
(Πελοποννήσιοι = Ἀχαιοί) (*Los peloponesios* [= *Los aqueos*]).
Περικειρομένη (*La trasquilada*).
Περινθία (*La perintia*).
Πλόκιον (*El collar*).
Προγαμῶν (*Los esponsales*).
Προεγκαλῶν (*El demandante*).
Πωλούμενοι (*Los vendidos*).
Ῥαπιζομένη (*La abofeteada*).
Σαμία (*La samia*).
Σικυώνιος ἢ Σικυώνιοι (*El sicionio* o *Los sicionios*).
Στρατιῶται (*Los soldados*).
Συναριστῶσαι (*El banquete de las mujeres*).
Συνερῶσα (*La rival*).
Συνέφηβοι (*Los camaradas*).
Τίτθη (*La nodriza*).
Τροφώνιος (*Trofonio*).
Ὑδρία (*La hidria*).

῾Υμνίς (*Himnis*).
῾Υποβολιμαῖος (= Ἄγροικος) (*El hijo fingido* [= *El rústico*]).
Φάνιον (*Fanion*).
Φάσμα (*La aparición*).
Φιλάδελφοι (*El amor fraternal*).
Χαλκεῖα (*Las fiestas calceas*).
Χαλκίς (*Calcis*).
Χήρα (*La viuda*).
Χρηστή (*La buena*).
Ψευδηρακλῆς (*Pseudoheracles*).
Ψοφοδεής (*El medroso*).

Títulos inseguros:

Ἀνεχόμενος (*El tenaz*).
Γλυκέρα (*Glícera*).

BIBLIOGRAFÍA

A) Manuscritos:

s. III a. C.

P. Heidelberg G 406, *P. Rylands* 16 (a), *P. Hibeh* 5 de la *Hydría*

G. A. Gerhard, *Griechische Papyri. Urkunden und literarische Texte aus der Papyrussammlung der Universitätsbibliothek Heidelberg,* Heidelberg, 1938.
E. Siegmann, *Literarische griechische Texte der Heidelberger Papyrussammlung,* Heidelberg, 1956.
K. Gaiser, *Menanders «Hydria». Eine hellenistische Komödie und ihr Weg ins lateinische Mittelalter,* Heidelberg, 1977.
A. S. Hunt, *Catalogue of Greek Papyri in the J. Rylands Library.* I: *Literary Text,* Manchester, 1911.
B. P. Grenfell-A. S. Hunt, *The Hibeh Papyri,* I, Londres, 1906.

P. Oslo 168 del *Dýskolos*

S. Eitrem-L. Amundsen, *Papyri Osloenses,* III, Oslo, 1936.
J. Lenaerts, *Papyrus littéraires grecs,* Bruselas, 1977.

P. Petrie 4 (1) de la *Hydría*

J. P. Mahaffy, *Flinders Petrie Papyri,* Dublín, 1891.
O. Schroeder, *Nouae Comoediae Fragmenta in Papyris Reperta,* Bonn, 1915.

P. Sorbona, núms. inv. 72, 2272, 2273, del *Sikyṓnios*

P. Jouget, *Bulletin de Correspondance Hellénique* 30 (1906), 103.

A. Blanchard-A. Bataille, *Recherches de Papyrologie* 3 (1964), 103.

s. I a. C.

P. Berlín, núm inv. 9767, del *Kitharistḗs*

W. Schubart-U. von Wilamowitz, *Berliner Klassikertexte* 5, 2 (1907), 115.

P. Berlín, núm. inv. 21106, del *Geōrgós*

H. Maehler, *Museum Helveticum* 24 (1967), 77.

ss. I a. C./I d. C.

P. Oxirrinco 3433 del fr. 740 Körte

J. Bingen, *Oxyrhynchus Papyri* 49, 1982.

s. I d. C.

P. Oxirrinco 1238, 3217 del *Sykiṓnios*

A. S. Hunt, *Oxyrhynchus Papyri* 10, 1914

S. A. Stephens, *Oxyrhynchus Papyri* 45, 1977.

P. Oxirrinco 2654, *P. Colonia,* núm. inv. 5031, del *Karchedónios*

E. G. Turner, *Oxyrhynchus Papyri* 33, 1968.

L. Koenen, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 4 (1969), 170.

P. Oxirrinco 2825 del *Phásma*

E. G. Turner, *Oxyrhynchus Papyri* 38, 1971.

ss. I/II

P. Oxirrinco 211 de la *Perikeiroménē*

B. P. Grenfell-A. S. Hunt, *Oxyrhynchus Papyri* 2, 1899.

s. II

P. Berlín, núm. inv. 21142, del *Epitrépontes.*

C. Austin, *Comicorum Graecorum Fragmenta in Papyris Reperta,* Berlín, 1973.

P. Heidelberg 219 de la *Perikeiroménē*

A. Gerhard, *Sitzungsberichte der Heidelb. Akad. der Wiss. philos.-hist.,* 1911, 4, pág. 1.

P. Oxirrinco 1235 con resumen de *Hiéreia* e *Ímbrioi*

A. S. Hunt, *Oxyrhynchus Papyri* 10, 1914.

P. Oxirrinco 409, 2655 del *Kólax*

B. P. Grenfell-A. S. Hunt, *Oxyrhynchus Papyri* 3, 1903.

E. G. Turner, *Oxyrhynchus Papyri* 33, 1968.

P. Oxirrinco 2831 de la *Samía*

E. G. Turner, *Aegyptus* 47 (1970), 187, y *Oxyrhynchus Papyri* 38, 1971.

P. Oxirrinco 2943 de la *Samía*

E. G. Turner, *Oxyrhynchus Papyri* 41, 1972.

P. Rusos y Georgianos 10 de las *Koneiazómenai*

G. Zereteli, *Journal des Ministerium für Volkaufklärung* (Abteil. Klass. Phil.) (1909), 89.

G. Zereteli-O. Krüger, *Papyri russischer und georgischer Sammlungen,* I, Tiflis, 1925.

P. Sociedad Italiana 99 del *Encheirídion*

G. Vitelli, *Papiri Greci e Latini,* I, Florencia, 1912.

P. Sociedad Italiana 1280 de la *Theophorouménē*

M. Norsa-G. Vitelli, *Annali della R. Scuola normale superiore di Pisa* 4 (1935), 1.

ss. II/III

P. Turner 5 del *Kitharistḗs*

E. W. Handley, *Papyri Greek and Egyptian,* Londres, 1981.

s. III

P. Berlín 13281 del *Misoúmenos*

U. von Wilamowitz, *Sitzungsberichte der Königl. Preuss. Akad. der Wiss. zu Berlin* (1918), 747.

P. IFAO 89 del *Misoúmenos*

B. Boyaval, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 6, 1970, 1.

P. Leipzig 613 [pergamino] de la *Perikeiroménē*

A. Körte, *Berichte der philol.-hist. Klasse der Königl. Sächs. Gesell. der Wiss. zu Leipzig* 60 (1908), 145.

P. Oxirrinco 855 de la *Perinthía*

B. P. Grenfell-A. S. Hunt, *Oxyrhynchus Papyri* 6, 1908.

P. Oxirrinco 1237 del *Kólax*

B. P. Grenfell-A. S. Hunt, *Oxyrhynchus Papyri* 10, 1914.

P. Oxirrinco 1605 del *Misoúmenos*

B. P. Grenfell-A. S. Hunt, *Oxyrhynchus Papyri* 13, 1919.

P. Oxirrinco 2467 del *Dýskolos*

E. G. Turner, *Oxyrhynchus Papyri* 27, 1962.

P. Oxirrinco 2657 del *Misoúmenos*

E. G. Turner, *Oxyrhynchus Papyri* 33, 1968.

P. Oxirrinco 2830 de la *Perikeiroménē*

E. G. Turner, *Oxyrhynchus Papyri* 38, 1971.

P. Oxirrinco 3368 del *Misoúmenos*

E. G. Turner, *The Papyrologist at Work,* Durham, 1973, página 48; *Proceedings of the British Academy* 63 (1977), 315; *Oxyrhynchus Papyri* 48, 1981.

P. Oxirrinco 3369 del *Misoúmenos*

E. G. Turner, *Proceedings of the British Academy* 63 (1977), 315; *Oxyrhynchus Papyri* 48, 1981.

P. Oxirrinco 3370 del *Misoúmenos*

E. G. Turner, *Oxyrhynchus Papyri* 48, 1981.

ss. III/IV

P. Bodleiano Gr. clas. g 50 (P) (pergamino) del *Dýskolos*

B. P. Grenfell-A. S. Hunt, en *Mélanges Nicole,* 1905, pág. 220.

P. Bodmer 4, 25, 26, *P. Barcelona* 45, *P. Colonia* 904 de *Samía, Dýscolos* y *Aspís*

V. Martin, *Papyrus Bodmer IV, Ménandre: «Le Dyscolos»,* Coligny-Ginebra, 1959.

R. Kasser-C. Austin, *Papyrus Bodmer XXV, Ménandre: «La Samienne»,* Coligny-Ginebra, 1969.

R. Kasser-C. Austin, *Papyrus Bodmer XXVI, Ménandre: «Le Bouclier»,* Coligny-Ginebra, 1969.

C. Austin, *Menandri Aspís et Samía,* I y II, Berlín, 1969-1970.

R. Roca-Puig, *Bol. de la R. Acad. de Buenas Letras de Barcelona* 32 (1967-8), 5.

R. Merkelbach, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik,* 1 (1967), 103.

P. Oxirrinco 2829 de *Epitrépontes*

M. E. Weinstein, *Oxyrhynchus Papyri* 38, 1971.

P. Oxirrinco sin número, del *Dìs exapatôn*

E. W. Handley, *Menander and Plautus: A Study in Comparison,* Londres, 1968.

s. IV

P. Museo Británico 2823 del *Geōrgós*

H. J. M. Milne, *Journal of Egyptian Archaeology* 16 (1930), 192.

P. Oxirrinco 1236 (pergamino) de *Epitrépontes*

A. S. Hunt, *Oxyrhynchus Papyri* 10, 1914.

P. Oxirrinco 2656 del *Misoúmenos*

E. G. Turner, *Bulletin of the Institute of Classical Studies,* Univ. de Londres, supl. núm. 17 (1965); *Oxyrhynchus Papyri* 33, 1968.

P. Griego de Leningrado (P. Petr. Graec.) 338 (pergamino) del *Phásma* y *Epitrépontes*

C. G. Cobet, *Mnemosyne* 4 (1876), 285.

V. Jernstedt, *Acta Univ. Petrop.* 26 (1891).

P. Sociedad Italiana 100 del *Geōrgós*

G. Vitelli, *Papiri Greci e Latini,* I, 1912.

s. v

P. Berlín 13923, *P. Sociedad Italiana* 126 del *Misoúmenos*

W. Schubart, *Berichte der Sächs. Akad. der Wiss.* 97 (1950), 47.

G. Vitelli, *Papiri Greci e Latini*, II, 1913.

P. Cairo 43227 con restos de *Hérōs, Epitrépontes, Perikeiroménē, Fabula incerta, Samía*

G. Lefebvre, *Fragments d'un manuscrit de Ménandre*, El Cairo, 1907; *Papyrus de Ménandre*, El Cairo, 1911.

ss. v/vi

P. Ginebra 155 del *Geōrgós*

J. Nicole, *Le Laboureur de Ménandre*, Ginebra, 1898.

P. Oxirrinco 1013 del *Misoúmenos*

A. S. Hunt, *Oxyrhynchus Papyri* 7, 1910.

ss. vi/vii

P. Berlín 21199 del *Dýskolos*

H. Maehler, *Zeitschrift für papyrologie und Epigraphik* 4 (1969), 113.

B) Manuscritos de fragmentos dudosos pero de posible atribución a Menandro:

s. iii a. C.

P. Ghôran II = *P. Sorbona* 72

P. Jouguet, *Bulletin de Correspondence Hellénique* 30 (1906), 123.

P. Hamburgo 656

B. Snell, *Griech. Pap. d. Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek*, 1954.

A. Thierfelder, *Menander Reliquiae*, Leipzig, 1959, vol. II, páginas 272-7.

s. ii a. C.

P. Didot = *P. Louvre* 7172

(I) H. Weil, *Monuments Grecs* 1 (1879).

(II) R. Herzog, *Philologus* 89 (1934), 185.

s. i d. C.

P. Oxirrinco, núm. inv. 50 4B 30 H (5)

E. W. Handley, *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, Univ. de Londres, 26 (1979), 85.

ss. ii/iii

P. Oxirrinco 10

B. Grenfell-A. S. Hunt, *Oxyrhynchus Papyri* 1, 1898.

s. iv

P. Antinoópolis 15

C. H. Roberts, *Antinoopolis Papyri* 1, 1950.

J. W. B. Barns-H. Lloyd-Jones, *Journal of Hellenic Studies* 84 (1964), 21.

Para el conjunto de los fragmentos papiráceos de atribución dudosa, véase:

C. Austin, *Comicorum Graecorum Fragmenta in Papyris Reperta (1838-1971)*, Berlín y Nueva York, 1972.

C) Ordenación por comedias:

ASPIS: PBodmer XXVI + *PColon.* 904 (iii/iv d. C.); *PSI* 126 (v d. C.).

GEORGVS: PGinebra 155 (v/vi d. C.); *PBerlín* 21106 (i a. C.); *PSI* 100 (iv d. C.); *PMus. Brit.* 2823 A (iv d. C.).

DIS EXAPATON: POxy., s. n. (iii/iv d. C.).

DYSCOLVS: PBodmer IV (III-IV d. C.); *PBodl. Gr. class.* g. 50 (P) (III/IV d. C.); *POxy.* 2467 (III d. C.); *PBerlín* 21199 (VI/VII d. C.); *POslo* 168 (III a. C.).

ENCHEIRIDION: PSI 99 (II d. C.).

EPITREPONTES: PPetr. Graec. 388 (IV d. C.); *PCairo* 43227 (V d. C.); *POxy.* 2829 (III/IV d. C.); *POxy.* 1236 (IV d. C.); *PBerlín* 21142 (II d. C.).

HEROS: PCairo 43227 (V d. C.).

THEOPHORVMENE: PSI 1280 (II d. C.).

CARCHEDONIVS: POxy. 2654 + *PColon.* 5031 (I d. C.)

CITHARISTA: PBerlín 9767 (I a. C.); *PTurner* 5 (II/III d. C.).

COLAX: POxy. 2655 + 409 (II d. C.); *POxy.* 1237 (III d. C.).

CONEAZOMENAE: PRoss. Georg. 10 (II d. C.).

MISVMENVS: PIFAO 89 (III d. C.); *POxy.* 3368 (III d. C.); *POxy.* 3369 (III d. C.); *POxy.* 3370 (II/III d. C.); *POxy.* 2567 (III d. C.); *POxy.* 2656 (IV d. C.); *PBerlín* 13932 (V d. C.); *PBerlín* 13281 (III d. C.); *POxy.* 1013 (V/VI d. C.); *POxy.* 1605 (III d. C.).

PERICIROMENE: PCairo 43227 (V d. C.); *PHeidelberg* 219 (II d. C.); *POxy.* 2830 (III d. C.); *PLeipzig* 613 (III d. C.); *POxy.* 211 (I/II d. C.).

PERINTHIA: POxy. 855 (III d. C.).

SAMIA: PBodmer XXV + *PBarcelona* 45 (III/IV d. C.); *POxy.* 2943 (II d. C.); *PCairo* 43227 (V d. C.); *POxy.* 2831 (II d. C.).

SICYONIVS: PSorbona inv. 73 + 2272 + 2273 (III a. C.); *POxy.* 1238 + 3217 (I d. C.).

HYDRIA: PHeidelberg G. 406 + *PRylands* 16 (a) + *PHibeh* 5 (III a. C.); *PPetrie* 4 (1) (III a. C.).

PHASMA: PPetr. Graec. 388 (IV d. C.); *POxy.* 2825 (I d. C.).

D) Ediciones generales:

Relación cronológica

1553: G. Morel (Morelium), Τὰ ἐκ τῶν Μενάνδρου Σωζόμενα. *Ex comoediis Menandri quae supersunt*, París.

1560: J. Hertel (Hertelius), Τῶν παλαιοτάτων ποιητῶν γνωμικὰ παρεγγέλματα σωζόμενα. *Vetustissimorum et sapientiis. Comicorum quinquaginta, quorum opera integra non extant, sententiae*, Basilea.

1569: H. Estienne (Stephanus), *Comicorum graecorum sententiae*, Ginebra.

1616: H. van Groot (Grotius), *Excerpta ex tragoediis et comoediis graecis*, París.

1709: J. Leclerc (Clericus), *Menandri et Philemonis reliquiae, quotquot reperiri potuerunt graece et latine cum notis H. Grotii et J. Clerici*, Amsterdam.

1710: R. Bentley (Phileutheri Lipsiensis), *Emendationes in Menandri et Philemonis reliquias*, Utrecht.

1711: C. de Pauw (Philargyrii Contabrigensis), *In Menandri et Philemonis reliquias*, Amsterdam.

1823: A. Meineke, *Menandri et Philemonis reliquiae. Accedunt R. Bentleii in Menandrum et Philemonen emendationes integrae*, Berlín.

1840: F. Dübner, *Menandri et Philemonis fragmenta*, París.

1841: A. Meineke, *Fragmenta Comicorum Graecorum*. Vol. IV: *Fragmenta poetarum comoediae novae continens*, Berlín, páginas 867-1066.

1876: C. G. Cobet, «Menandri fragmenta inedita», *Mnemosyne*, n. s., 4, 285.

1888: Th. Kock, *Comicorum Atticorum fragmenta*. Vol. III: *Novae comoediae fragmenta*, Leipzig, págs. 3-272.

1906: A. Kretschmer, *De Menandri reliquiis nuper reperta*, Leipzig.

1907: M. CROISET, «Nouveaux fragments de Ménandre», *Journal des Savants,* 513-634.
—: G. LEFEBVRE, *Fragments d'un manuscrit de Ménandre,* El Cairo.
—: PH. E. LEGRAND, «Les nouveaux fragments de Ménandre», *Revue des Études Anciens* 9, pág. 312.
1908: J. VAN LEEUWEN, *Menandri quatuor fabularum Herois, Disceptantium, Circumtonsae, Samiae fragmenta nuper reperta* Leiden (1908²). *Menandri fabularum reliquiae in exemplarium vetustorum foliis laceris servatae; cum praefatione, notis criticis, commentariis exegeticis* (1919³).
—: C. ROBERT, *Der neue Menander. Bemerkungen zur Rekonstruktion der Stücke nebst dem text in der Seitenverteilung der Handschrift,* Berlín.
—: — *Menandri sex fabularum, Herois, Samiae, Disceptantium, Circumtonsae, Agricolae, Adulatoris reliquiae (in usum scholarum, exemplaria publice non divenduntur),* Halle (Saale).
1909: S. SUDHAUS, *Menandri reliquiae nuper repertae,* Bonn (1914²).
—: UNUS MULTORUM (Lord Harburton), *Menander, the lately discovered fragments of Menander, with English version, revised text, and critical and explanatory notes,* Londres.
1910: A. KÖRTE, *Menandrea ex papyris et membranis vetustissimis (ed. maior et minor),* Leipzig (1912²).
—: E. CAPPS, *Four plays of Menander.* College Series of greeks authors, Boston.
1911: L. NICOLAU D'OLWER, *El teatro de Menandro,* Barcelona.
—: G. LEFEBVRE, *Catalogue général des antiquités Égyptiennes du Musée du Caire. Nr. 43227, Papyrus de Ménandre,* El Cairo.
1912: J. DEMIAŃCZUK, *Supplementum comicum. Comoediae Graecae fragmenta post editiones Kosckianam et Kaibelianam reperta,* Cracovia, págs. 54-63.
1921: F. G. ALLINSON, *Menander, the principal fragments with an English translation,* Londres-Nueva York (1930², 1959³).
1927: G. COPPOLA, *Menandro, le commedie. Testo critico e commento,* Turín (1938², 1947³).

1929: CH. JENSEN, *Menandri reliquiae in papyris et membranae servatae,* Berlín.
1938: A. KÖRTE, *Menandri quae supersunt.* Pars I: *reliquiae in papyris et membranis vetustissimis servatae Leipzig* (1957³). *Editio stereotypata correctior. Addenda adiecit* A. THIERFELDER. Pars II: *reliquiae apud veteres scriptores servatae. Opus postumum retractavit, addenda ad utramque partem adiecit* A. THIERFELDER, Leipzig, 1953 (1959²).
1961: J. M. EDMONDS, *The fragments of Attic Commedy after Meineke, Bergk and Kock augmented newly edited with their contexts, annoted and completely translated into English verse.* Vol. III B: *Menander,* Leiden.
1966: D. DEL CORNO, *Menandro, le commedie. Edizione critica e traduzione,* I, Milán.
1971: L. CASSON, *The plays of Menander,* Nueva York.
1972: F. H. SANDBACH, *Menandri reliquiae selectae,* Oxford.
1973: C. AUSTIN, *Comicorum Graecorum Fragmenta in Papyris Reperta,* Berlín.
1979: W. G. ARNOTT, *Menandre.* I: *Aspis, Georgos, Dis exapaton, Dyskolos, Encheiridion, Epitrepontes.*
—: A. RAMÍREZ TEJERO, *Menandro. Comedias,* I, México.
1980: G. PADUANO, *Menandro. Commedie,* Milán.

E) SELECCIONES:

1908: L. BODIN-P. MAZON, *Extraits de Ménandre,* París.
1927: W. G. WADDELL, *Selections from Menander,* Oxford. (Contiene extractos de *Hérōs, Epitrépontes, Perikeiroménē, Samía, Geōrgós, Adelphoí,* fragmentos y sentencias.)
1941: D. L. PAGE, *Select Papyri,* III, Cambridge (Massachusetts); Londres (1970ʳ). (Contiene *Misoúmenos, P. Didot II, Comoedia Florentina = Aspís, Thephorouménē,* en págs. 242-261, y *P. Didot I,* en págs. 180-9.)
1953: G. ZUNTZ, *Menander. Epitrepontes, Samia, Fragmente in Auswahl herausgegeben und erklärt,* Paderborn.

F) Ediciones independientes:

Aspís

1969: R. Kasser-C. Austin, *Papyrus Bodmer XXVI, Ménandre «Le Bouclier»,* Colonia-Ginebra.

—: F. Sbordone, *L'Aspis di Menandro,* Nápoles.

1969-70: C. Austin, *Menandri Aspis et Samia.* I: *Textus;* II: *Subsidia interpretationis,* Berlín.

1971: K. Gaiser, *Der Schild oder die Erbtochter,* Zurich.

—: F. Sisti, *Menandri Aspis,* Roma.

1972: A. Borgogno, *Aspis,* Milán.

Geeōrgós

1898: J. Nicole, *Le Laboureur de Ménandre, fragments inédits sur papyrus d'Égypte déchiffrés, traduits et commentés,* Ginebra.

—: B. Grenfell-A. S. Hunt, *Menander's* Γεωργός *a revised text of the Geneva fragment with a translation and notes,* Oxford.

1899: U. von Wilamowitz, *Die Reste des Laandmannes von Menandros,* Berlín.

1912: G. Vitelli, en *Papiri Greci e Latini,* vol. I, n. 100, Florencia.

1930: H. J. Milne, «*Papyri of Dio Chrysostom and Menander.* II: *the Georgos* of Menander», *Journal of Egyptian Archaeology* 16, 192-3.

Dìs Exapatôn

1958: E. W. Handley, *Menander and Plautus: A Study in Comparison,* Londres.

1973: D. del Corno, *Dis Exapaton,* Milán.

—: V. Pöschl, «Die neuen Menanderpapyri und die Originalität des Plautus», en *Sitzungsberichte d. Heidelberg,* Abh. 4.

Dýskolos

1958: V. Martin, *Papyrus Bodmer IV: Ménandre, Le Dyscolos,* Colonia-Ginebra.

1959: C. Diano, *Note in margine al Dyskolos di Menandro,* Padua (1968^{2}).

—: C. Gallavotti, *Menandro, Dyscolos, testo critico e interpretazione,* Nápoles.

—: M. Gigante, «Note critiche al *Dyskolos*», *La Parola del Passato* 66, 211 ss.

—: B. Marzullo, *Menandro: Il Misantropo,* Turín.

1960: J. Bingen, *Dyskolos,* Leiden (1964^{2}).

—: O. Foss, *Dyskolos,* Copenhague.

—: B. A. van Groningen, *Dyscolos,* Amsterdam.

—: W. Kraus, *Dyscolos,* Viena, Zurich.

—: J. Lanowski, *Le Misanthrope,* Wroclaw.

—: H. Lloyd-Jones, *Dyscolus,* Oxford.

—: H. J. Mette, *Dyskolos,* Gotinga (1961^{2}).

—: M. Treu, *Dyskolos,* Munich.

1961: J. Martin, París (1972^{2}).

—: F. Stoessl, *Dyskolos,* Paderborn.

1963: J. M. Jacques, *Le Dyscolos,* París (1976^{2}).

1965: E. W. Handley, *The Dyskolos,* Londres.

—: D. C. de Pozzi, *El Misántropo,* Buenos Aires.

1966: W. E. Blake, *Menander's Dyscolus,* Nueva York.

Epitrépontes

1908: M. Croiset, *Ménandre l'Arbitrage,* París.

1925: U. von Wilamowitz, *Menander, das Schiedsgericht,* Berlín (1958^{2}).

1931: H. Wachtler, *Menander Epitrepontes,* Leipzig.

1945: V. de Falco, *Menandri Epitrepontes in usum scholarum,* Nápoles (1949^{2}, 1961^{3}).

1953: H. Oppermann, *Menander, das Schiedsgericht,* Francfort del M.

Misoúmenos

1965: E. G. Turner, «New fragments of the *Misoúmenos* of menander», *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, suppl. 17, Londres.

Samía

1950: J. M. Edmonds, *The Samia of Menander. The augmented text with notes and a verse translation*, Cambridge. (Incluida también en *The Fragments of Attic Comedy*, IIIB, Leiden, 1961.)

1965: Chr. Dedoussi, Μενάνδρου Σαμία, Atenas.

1969: R. Kasser-C. Austin, *Papyrus Bodmer XXV, Ménandre: «La Samienne»*, Colonia-Ginebra.

—: M. Fernández-Galiano, «Un nuovo frammento della *Samia* di Menandro», *Dioniso* 43, 297-299.

—: — «Sobre el fragmento barcelonés de la *Samia*», *Estudios Clásicos* 13, 1-6.

1971: J. M. Jacques, *Ménandre, La Samienne*, París.

1974: F. Sisti, *Menandro. Samia*, Roma.

Sikyónios

1965: C. Gallavotti, *Menandri Sicyonius*, Roma (1965^2, 1972^3).

—: R. Kassel, *Menander, Sicyionius*, Berlín.

—: M. Fernández-Galiano, «Il *Sicionio* di Menandro», *Dioniso* 39, 250-255.

G) Estudios de carácter general:

F. Balloto, *Introduzione a Menandro*, Milán, 1966.

A. Blanchard, «Progrès récents dans l'édition de Ménandre», *Revue d'Études Grecques* 94 (1981), 496-501.

G. Capovilla, *Menandro*, Milán, 1924.

A. W. Gomme-F. H. Sandbach, *Menander: A Commentary*, Oxford, 1973.

A. Körte, *Menandros*, en Pauly-Wissowa, *Realenkyklopädie*, XV 1, 1931, cols. 707-761.

G. Murray, *Menander*, en J. U. Powell-E. A. Barber, *New Chapters in the History of Greek Literature*, II, Oxford, 1929, págs. 9-34.

T. B. L. Webster, *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester, 1953.

—, *Studies in Menander*, Manchester, 1950 (*id.*, 1960^2, con un apéndice.)

—, *An Introduction to Menander*, Manchester, 1974.

H) Lengua y estilo:

D. del Corno, «Alcuni aspetti del linguaggio di Menandro», *Studi Classici e Orientali* 24 (1975), 13-48.

D. B. Durham, *The vocabulary of Menander considered in its relation to the Koine*, Princeton, 1913 (Amsterdam, 1969^2).

L. Galante, *Caratteri della lingua di Menandro*, Pinerolo, 1914.

A. Humpers, «Le duel chez Ménandre», *Revue de Philologie* 46 (1922), 76-86.

K. Klaus, *Die Adjektiva bei Menander*, Leipzig, 1936.

G. F. Osmun, «A note on the vocabulary of Menander», *Classical Philology* 49 (1954), 188-9.

G. Pascucci, «Novità lessicali nell'ultimo Menandro», en *Studi in onore di V. de Falco*, Nápoles, 1971, págs. 209-25.

J. W. Poultney, «Studies in the Syntax of Attic Comedy», *American Journal of Philology* 84 (1963), 359-376.

G. Provolo, «Note sull'uso delle particelle in Menandro», *Ann. Istit. Veneto di Scienze* 119 (1960-61), 183-219.

H. Rosentrauch, *Recherches sur la langue de Menandre* (en polaco, con resumen en francés), Wroclaw, 1967.

F. H. Sandbach, «Menander's Manipulation of Language for Dramatic Purposes», en *Entretiens Hardt*, Ginebra, 16, 1970, págs. 111-143.

S. ZINI, *Il linguaggio dei personaggi nelle commedie di Menandro,* Florencia, 1938.

I) COMPOSICIÓN Y TÉCNICA TEATRAL:

W. S. ANDERSON, «The Ending of the *Samia* and other Menandrian Comedies», en *Studi in onore di Q. Cataudella,* Catania, II, 1972, págs. 155-179.
—, «Euripides' *Auge* and Menander's *Epitrepontes», Greek, Roman and Byzantine Studies* 23 (1982), 115-125.
W. G. ARNOTT, «Time, plot and character in Menander», en *Papers of the Liverpool Latin Seminar II,* Liverpool, 1979, páginas 343-360.
E. BETHE, «Der Chor bei Menander», *Ber. Sächs. Gesell. Wiss. Leipzig* 60 (1908), 221-225.
A. BLANCHARD, *Essai sur la composition des comédies de Ménandre,* París, 1983.
—, «Recherches sur la composition des comédies de Ménandre», *Revue des Études Grecques* 83 (1970), 38-51.
S. DWORACKI, «The prologues in the comedies of Menander», *Eos* 61 (1973), 33-47.
—, «The role of scenic accesories in the comedies of Menander», *Eos* 59 (1971), 35-56.
M. FERNÁNDEZ-GALIANO, «Sobre el *Sicionio* de Menandro», *Estudios Clásicos* 9 (1965), 317-342.
—, *«Il Sicionio* di Menandro», *Dioniso* 39 (1965), 250-255.
L. GIL, «Alexis y Menandro», *Estudios Clásicos* 14 (1970), 311-345.
L. GIL-I. R. ALFAGEME, «La figura del médico en la comedia ática», *Cuadernos de Filología Clásica* 3 (1972), 35-91.
E. W. HANDLEY, «The Conventions of the Comic Stage and their Exploitation by Menander», en *Entretiens Hardt,* Ginebra, 16, 1970, págs. 1-42.
N. HOLZBERG, *Menander, Untersuchungen zur dramatischen Technik,* Nuremberg, 1974.

A. G. KATSOURIS, «Doubling of scenes for comic purposes in Menander and Aristophanes», *Liverpool Classical Monthly* 6 (1981), 73-76.
—, *Tragic Patterns in Menander,* Atenas, 1975.
PH. E. LEGRAND, *Daos. Tableau de la Comédie grecque pendant la période dite nouvelle,* París-Lyón, 1910.
K. J. MAIDMENT, «The later comic chorus», *Classical Quarterly* 29 (1935), 1-24.
L. NICASTRI, «Sul problema del V atto in Menandro», *Vichiana* 7 (1978), 165-175.
L. A. POST, «Aristotle and Menander», *Transactions of the American Philological Association* 69 (1938), 1-38.

J) LA SOCIEDAD DE MENANDRO:

J. C. CARRIÈRE, *Le Carnaval et la Politique,* París, 1979.
G. MÉAUTIS, *Le crépuscule d'Athènes et Ménandre,* París, 1954.
C. MOSSÉ, *La fin de la démocratie athénienne,* París, 1962.
L. V. PAVLENKO, «Menander as a source on early hellenistic history» (en ruso con resumen en inglés), *Vestnik Drevnei Istorii* 162 (1982), 103-112.
L. A. POST, «The feminism of Menander», *Classical World* 19 (1926), 198-202.
—, «Women's place in Menander's Athens», *Transactions of the American Philological Association* 71 (1940), 420-459.
CL. PRÉAUX, «Ménandre et la société athénienne», *Chronique d'Égypte* 32 (1957), 84-100.
—, «Les fonctions du droit dans la comédie nouvelle», *ibid.* 35 (1960), 222-239.
E. RUIZ, *La mujer y el amor en Menandro,* Barcelona, 1981.
E. G. TURNER, «Menander and the new society of his time», *Chronique d'Égypte* 54 (1979), 106-126.
ED. WILL, *Histoire politique du monde hellénistique,* Nancy, 1966.

K) Menandro y la filosofía:

A. Barigazzi, *La formazione spirituale di Menandro,* Turín, 1964.
D. Checurakis, «Κυνικά στοιχεῖα στίς κωμωδίες τοῦ Μενάνδρου», Ἐπιστιμονική Ἐπετηρίς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπ. Θεσσαλονίκης 16 (1977), 377-399.
N. W. de Witt, «Epicurus and Menander», en *Studies in honour of G. Norwood,* Toronto, 1952, págs. 116-126.
K. Gaiser, «Menander und der Peripatus», *Antike und Abendland* 13 (1967), 8-40.
M. Pohlenz, «Menander und Epikur», *Hermes* 71 (1943), 270-275.
L. A. Post, «Aristotle and Menander», *Transactions of the American Philological Association* 69 (1938), 1-38.
G. A. Ricciardelli, «Epicuro e Menandro», *Riv. di Cult. Classica e Medioevale* 10 (1968), 3-26.
F. Wehrli, «Menander und die Philosophie», en *Entretiens Hardt,* Ginebra, 16, 1970, págs. 147-155.

L) Menandro y la comedia latina:

W. G. Arnott, «Menander, Plautus, Terence», *Greece & Rome, New Surveys in the Classics* 9 (1975), 5-27.
D. Bain, «Plautus' *Bacchides* 526-61 and Menander's *Dis exapaton* 102-12», en *Creative imitation and Latin Literature,* Cambridge, 1979, págs. 17-34.
R. C. Flickinger, «Terence and Menander», *Classical Journal* 26 (1931), 676-694.
E. Fränkel, «Das Original der *Cistellaria* des Plautus», *Philologus* 87 (1932), 117-120.
E. W. Handley, *Menander and Plautus: A Study in Comparisons,* Londres, 1968.
W. Ludwig, «Von Terenz zu Menander», *Philologus* 103 (1959), 1-38.

—, «Die *Cistellaria* und das Verhältnis von Gott und Handlung bei Menander», en *Entretiens Hardt,* Ginebra, 16, 1970, páginas 43-110.
S. Mariner, «La comedia latina a la luz de los redescubrimientos de Menandro», *Estudios Clásicos* 15 (1971), 1-26.
C. Questa, «Alcune strutture sceniche di Plauto e Menandro», en *Entretiens Hardt,* Ginebra, 16, 1970, págs. 181-228.
O. Rieth, *Die Kunst Menanders in den Adelphen des Terenz,* Hildesheim, 1964.
W. Steidle, «Menander bei Terenz», *Rheinisches Museum* 116 (1973), 303-347, y 117 (1974), 247-276.

M) Eco de Menandro:

L. Alfonsi, «Ovidio e Menandro», *Aegyptus* 40 (1960), 73-76.
R. Cantarella, «Fata Menandri», *Dioniso,* n. s., 17 (1954), 22-37.
A. Dain, «La connaissance de Ménandre au Moyen Âge», en *VIe Congr. Ét. Byzantines,* París, 1940, págs. 59-62.
—, «La survie de Ménandre», *Maia,* n. s., 15 (1963), 278-309.
J. Irmscher, «Menander in Byzanz», en *Menanders Dyskolos als Zeugnis seiner Epoche,* Berlín, 1965, págs. 207-233.
Ph. E. Legrand, «Quand périt l'oeuvre de Ménandre», *Revue des Études Anciennes* 40 (1938), 534-5.

N) Iconografía:

S. Charitonidis, L. Kahil, y R. Ginouvès, *Les Mosaïques de la Maison du Ménandre à Mytilène,* Antike Kunst, Berna, Beiheft VI, 1970.
F. R. Eichler, «Die Österreichischen Ausgrabungen in Ephesos im Jahre 1967», *Anz. d. phil.-hist. Klasse d. öst. Akad. d. Wiss.* Jahrg. 1968, So. 4.
L. Jones, y C. More, *The Miniatures of the Manuscripts of Terence,* 2 vols., Princeton, 1930-2.

L. Kahil, «Remarques sur l'iconographie des pièces de Ménandre», en *Entretiens Hardt,* Ginebra, 16, 1970, págs. 229-254.
Richter, *Portraits of the Greeks,* I, Londres, 1965.
T. B. L. Webster, *Monuments illustrating New Comedy,* Londres, 1961, 1969[2].

EL ESCUDO

INTRODUCCIÓN

Manuscritos

Papiro Bodmer 26 (B): dentro del mismo códice que contiene *La samia* y *El misántropo*. En este papiro, del s. III d. C., se conserva aproximadamente la mitad de la obra (vv. 1-146, 149-400, 405-544). Primera edición: R. KASSER y C. AUSTIN, *Papyrus Bodmer XXVI. Ménandre,* Le Bouclier, Colonia-Ginebra, 1969.

Papiro de Colonia 904 (B): es un fragmento del fol. 31 del *Papiro Bodmer,* separado de su colocación originaria ya desde antiguo, contiene los vv. 482-497, 520-535. Primera edición: R. MERKELBACH, en *Zeitschr. f. Papyrologie u. Epigraphik* 1 (1967), 103.

Papiro de la Sociedad Italiana 126 (F): fragmento de un papiro del s. V d. C., comprende los vv. 120-135, 145-160, 378-408, 410-429. Hasta el descubrimiento del *P. Bodmer* 26 se denominó al fragmento en cuestión con el nombre de *Comoedia Florentina* e hizo posible la identificación de *El escudo*. Primera edición: G. VITELLI, en *PSI* 2 (1913), 27 y sigs.

Papiro de Berlín 21445: fragmento de un papiro de la primera mitad del s. II d. C., editado primeramente como anónimo por R. KANNICHT, *Anecdota Graeca: Drei Literarische Papyri,* en *Festschrift U. Hausmann,* Tubinga, 1982, págs. 374-376. Identificado como perteneciente a *El escudo* por K. GAISER, en *ZPE* 51 (1983), 37 y sigs.

Argumento

La trama de la obra es relativamente sencilla y está centrada en un problema jurídico, ya que desarrolla un caso de aplicación de la ley ática sobre la figura de la *epíklēros*, literalmente «heredera única», a la cual, según el derecho ático, debe desposar el pariente más cercano para mantener la herencia de sus bienes en el seno de la familia. Encontramos, pues, tres hermanos, Esmícrines, Queréstrato y un tercero, cuyo nombre desconocemos, que ha muerto y dejado dos hijos: un varón, Cleóstrato, y una hembra de la que tampoco sabemos el nombre. El enredo surge por un capricho de la Fortuna. El joven Cleóstrato, que se ha ido a la guerra en busca de riquezas, ha dejado a su hermana bajo la tutela de su tío Queréstrato, padrastro, a la sazón, de Quéreas, hijo de su segunda mujer. Cuando la obra comienza está ya prevista la boda de la hermana de Cleóstrato con Quéreas. Mas la situación pronto se complica, porque Daos, esclavo y antiguo preceptor de Cleóstrato, regresa de Asia con un copioso botín de guerra dando por muerto a su amo, ya que sólo se encontró su escudo junto a un cadáver irreconocible. La presunta muerte del joven trastoca todos los planes de boda de su hermana; pues, ante el suculento botín, la chica se ha convertido automáticamente en *epíklēros* al morir su hermano.

Esto atrae la codicia del viejo Esmícrines, cabeza de todo el clan familiar; ya que, según la ley, tiene perfecto derecho a casarse con su sobrina y quedarse, así, con la herencia. El fiel Daos, a quien trata de hacer cómplice el viejo Esmícrines, urde un plan para chasquear las apetencias del avaro. Según Daos, Queréstrato ha de fingir su propia muerte tras repentina y aparatosa enfermedad. Toda la familia fingirá, igualmente, el duelo. De este modo la hija de Queréstrato —hermanastra de Quéreas— será su heredera, y Esmícrines se encontrará de repente con sus dos sobrinas como *epíklêroi* y no tendrá más remedio que elegir. Ante la duda, optará por la más rica, la hija de Queréstrato, con lo cual la hermana de Cleóstrato se verá libre del asedio a que la somete su viejo tío y podrá, al fin, casarse con su prometido Quéreas. La maquinación se pone en marcha y un cómplice que se hace pasar por médico extranjero da cuenta de la «gravedad» de Queréstrato.

A partir del v. 468 tenemos una laguna de, por lo menos, doscientos versos, donde debería de tener lugar la escena del óbito imaginario. El resto de la comedia se encuentra en un estado sumamente fragmentario e incompleto; por los restos conservados de los actos IV y V sabemos de la llegada, sano y salvo, de Cleóstrato en medio del velatorio, según había prometido la Fortuna en su monólogo (vv. 97 y ss.), así como del conocimiento, por parte de Esmícrines, de la «muerte» de su hermano. El final se ha perdido, pero no es difícil imaginarlo: habría la alegría por la doble boda de Quéreas con la muchacha y de Cleóstrato con su prima, además de por la «resurrección» de Queréstrato, frente a la frustración y ridículo del ambicioso Esmícrines.

A pesar de la calidad de algunas de sus escenas, *El escudo* no es de las mejores obras de Menandro. Los personajes no tienen excesivamente marcados los rasgos de los arquetipos cómicos, de suerte que, por ejemplo, Esmícrines apenas presenta ningún elemento de contraste capaz de despertar un atisbo de simpatía frente a su zafiedad y codicia. El tipo del *seruus,* Daos, resulta excesivamente, fiel, bondadoso y hasta ingenuo, sin traslucirse para nada

alguno de los rasgos picarescos; aunque bien es cierto que se convierte en el instigador del enredo sobre el que gravita la obra. Sin embargo, *El escudo* aporta elementos interesantes, desde el punto de vista de la técnica teatral, que ayudan a incrementar considerablemente nuestro conocimiento de los recursos dramáticos de Menandro en relación con la tradición precedente.

Así, la escena introductoria que precede al prólogo a cargo de la divinidad, es un recurso particularmente grato a Menandro. De esta forma comienzan *El héroe, La trasquilada* y, probablemente, *El arbitraje*. La función de esta especie de prólogo dramático, cuando está a cargo de un humano, es la de ofrecer al espectador los elementos previos de la acción real que va a venir después, mientras que el prólogo en boca de un dios sirve para trazar las líneas morales de los principales personajes, así como para adelantar el desenlace y extraer de ahí una enseñanza. El conjunto preambular es, pues, doble: un diálogo entre humanos que aclara los precedentes de la acción y un monólogo de un personaje divino que ilumina el esperado final feliz.

Aún pueden hallarse en *El escudo* otras innovaciones menandreas interesantes. Por ejemplo, el tipo del *doctus,* en este caso un médico que es extranjero y habla en dialecto dorio. Aunque la escena está incompleta (vv. 440 y ss.), permite hacernos una idea de lo que aquí ha pretendido el autor: seguir una tradición escénica antigua.

Por último, las referencias que pueden traslucirse en esta pieza a la realidad cotidiana son sutiles, pero no por ello menos reales. La alusión a la campaña de Licia, donde supuestamente ha muerto el joven héroe, Cleóstrato, refleja indudablemente una realidad. No podemos saber con precisión de qué campaña en concreto se trata, pero sí que las operaciones de los generales de Alejandro, tras la muerte

de éste, costaron, concretamente en Licia y, en general, en el Sur de Asia Menor, fuertes sacrificios en dinero y sangre, como, por ejemplo, las expediciones de mercenarios en época de Eúmenes, en 318 a. C., o la toma de Janto en 309 por parte de Ptolomeo. Las palabras contenidas en el fr. 1 de esta comedia: «Qué existencia miserable arrastran los que resisten en los baluartes, los que se han adueñado de las acrópolis», no sabemos exactamente a qué se refieren. Podría pensarse fácilmente que aluden a reflexiones sobre campañas como las apuntadas, o bien, puede ser, sin más, una referencia más o menos banal a la historia de los tiranicidas (514 a. C.), dentro de un contexto que se nos ha perdido. En cualquier caso, nada de esto nos ayuda para situar con aproximación la fecha de *El escudo.*

Lo que de verdad nos muestra con claridad esta comedia, no hace tanto rescatada por el *Papiro Bodmer,* es sencillez y delicadeza humanas a las que Menandro nos tiene acostumbrados. Con su trama novelesca e ingenua lo que viene a fustigar es el absurdo de una legislación anacrónica ya para su tiempo: las consecuencias del epiclerato. Esto quizá sea lo que permite que las peripecias y situaciones puestas en escena estén profundamente vinculadas a las preocupaciones del espectador de su tiempo, en suma lo que ha convertido al teatro de Menandro en un auténtico reflejo de la vida.

NOTA TEXTUAL

Pasajes en los que no se sigue la edición de Sandbach:

Versos	*Sandbach*	*Nosotros*
38	πρός θ'αὑτόν	πρὸς ἑαυτόν (Sisti)
39	...	ταχέως (Sisti)

Versos	*Sandbach*	*Nosotros*
89	⟨Σμ.⟩	(Δα.)
90	(Δα.) ὤφελε	(Σμ.) ὤφελε
91		(Δα.) παράγωμεν
100	ἔ]χων	ὁ προσέ]χων (LLOYD-JONES, ARNOTT)
147-8	φράσαι· τίς εἰμι...;	φράσαι, τίς εἰμι...,
159	τούτους προειπεῖν βούλομ' αὐτοῖς	τούτοις προειπεῖν βούλομ' αὐτούς (GAVALLOTTI)
210	τοιουτότροπόν τι.	τοιουτότροπόν τι μανθάνω.
264	ζημιοῦ	ζημίου (SISTI)
275	δή μοι	δηλοῖ (GALLAVOTTI)
302	τούτῳ	ταὐτῷ (HANDLEY, LUSCNAT, SISTI)
347	δῆτα. ⟨Χα.⟩ οὐδ' ἐγώ	(Χαι.) δῆτ', οὐδ' ἐγώ (SISTI)
356	ἀρα	ἄρα
360	κύκλω	κύκλῳ
368	]ιν	τοῦτ' ἔστ]ιν (GALLAVOTTI)
370	]σφοδροτέραν;	λαβεῖν] σφροδοτέραν (AUSTIN)
389	ἀγωνίαν τε τὸ πὰθος,	ἀγωνίαν τε, τὸ πάθος (SISTI)
409	πράγματος κ̣α̣ὶ̣ ἀ̣[	πράγμ[ατος]. (finit Σμ. SISTI) μια[ρώτατε] ⟨Δα.⟩ (tribuit SISTI)
410	ποῖ τρέχεις; [Δα.] καὶ τ̣ο̣ῦ̣τ̣ό̣ π̣ο̣υ̣	ποῖ τρέχεις καὶ ποῖα σύ; (SISTI)
426	δαίμον[ες δι]ώρισαν	δαιμόνων τις ὥρισεν (AUSTIN)
439	αὐτῶ	['Ια.] αὐτῷ (SISTI)
	]υ̣κνον	π]υκνὸν (AUSTIN)
459 ss.	]αὐτὸω	ἐρρωμένως τιν']αὐτὸν
	].	καὶ γὰρ παρὰ λόγο]ν
	]φαμι (SANDBACH, *in editione)*	αἴ λής, κρατεῖν δέ] φαμι (SANDBACH, e. g., *in commentario*)
530	]ο̣σως	]ο̣ σῶς (HANDLEY)

Fr. 5, *Papiro de Berlín* 21445 (ed. Kannicht, Gaiser):

ὁ λ]όγος τυράννου καὶ νόμος φυ̣[
]..ηγεσθ', ἡ κόρη δὲ καὶ προς̣[
ὀδ]υρομένη δὲ πρὸς μόρον τ[
ὤιμω]ξεν· «αἴ, πάτερ πάτερ, καὶ ...[
ὦ π]εριπλάκηθί μοι πάτερ τὸ τ[
πρ]ὸ̣ς τὴν παροῦσάν μοι τύχ̣η̣[ν
ο]ὐκ ἐν καλῶι καλὸς κριτὴ[ς

PERSONAJES

DAOS, esclavo, antiguo preceptor de Cleóstrato.
ESMÍCRINES, viejo avaro, hermano mayor de Queréstrato y tío de Cleóstrato.
COCINERO.
CAMARERO.
QUERÉSTRATO, viejo rico, hermano menor de Esmícrines, tío de Cleóstrato, padrastro de Quéreas.
QUÉREAS, joven, hijastro de Queréstrato, enamorado de la hermana de Cleóstrato.
MÉDICO IMPOSTOR, amigo de Quéreas.
CLEÓSTRATO, joven soldado, hijo de un hermano de Esmícrines y Queréstrato.
FORTUNA, diosa.

Personajes mudos:

CHISPA, marmitón del cocinero. Tropa de PRISIONEROS licios. Una vieja CRIADA de Esmícrines. La MUJER DE QUERÉSTRATO, MADRE DE QUÉREAS. La HIJA DE QUERÉSTRATO. La HERMANA DE CLEÓSTRATO. Un CORO DE BORRACHOS en el primer entreacto.

La acción se desarrolla en Atenas. En la escena, dos casas, la de Queréstrato y la de Esmícrines.

ACTO I

ESCENA I

DAOS, ESMÍCRINES

(Daos desaparece con una tropa de prisioneros y todo el botín; luego entra Esmícrines.)

DAOS. — ...un día llevo hoy, amo [1], ni mis cálculos se parecen a lo que yo esperaba antes, cuando salí. Pues creía que a tu vuelta de la guerra, cubierto de gloria, sano y salvo, vivirías ya el resto de tus días en una existencia respetable, cuando te hubieran nombrado estratego o consejero [2]. Creía que a tu ansiado retorno a casa casarías

[1] Daos, antiguo preceptor de Cleóstrato, regresa de Asia con el botín de su amo, al que se le ha dado por muerto, y es acompañado por un grupo de cautivos. Estos versos introductorios, concretamente los nueve primeros, de marcado carácter trágico, son una invocación al amo supuestamente desaparecido, contrastando la triste situación presente con las esperanzas puestas el día en que se salió para la guerra. Funcionalmente se trata de un prólogo que sitúa dramáticamente al espectador y que es previo al prólogo expositivo de las relaciones entre personajes que expone la diosa Fortuna entre los versos 97-148.

[2] El *sýmboulos* es aquí un cargo de tipo consultivo ligado a un jefe militar, cf. TUCÍDIDES, V 63.

a tu hermana —por la que te marchaste— con un novio digno de ti, y que yo, en pago a mi fidelidad, encontraría un alivio a mis ya largas fatigas [3]. Pero ahora tú te has ido y has sido arrebatado de la manera más absurda; yo, en cambio, tu preceptor, Cleóstrato, estoy de vuelta con tu escudo [4] que no fue capaz de salvarte, mientras que tú lo salvaste a él [5] muchas veces, pues eras un hombre con un valor enorme, como no hubo otro.

ESMÍCRINES. — *(Entra.)* ¡Qué fortuna inesperada, Daos!

DAOS. — ¡Terrible!

ESMÍCR. — ¿Pero cómo, de qué manera murió?

DAOS. — Para un soldado, Esmícrines, es difícil encontrar un pretexto para salvarse, pero, en cambio, fácil encontrar otro para morir.

ESMÍCR. — Sin embargo, Daos, cuéntame cómo fue la cosa.

DAOS. — Hay un río en Licia [6] que se llama Janto, en cuya orilla acampábamos entonces, mientras cosechábamos

[3] La idea de encontrar en la guerra un medio de procurarse fortuna para asegurarse una vida respetable y con fortuna es propia de los tipos de *miles* de la Comedia Nueva. El militar mercenario responde así a un tipo real de la sociedad de ese momento. Aquí, concretamente, amo y esclavo creen, al enrolarse en expediciones a tierras extrañas, asegurarse, más tarde, el triunfo y el respeto, después, en la sociedad civil.

[4] Se trata del escudo que da título a la obra y que, de alguna manera, es el pretexto sobre el que se monta todo el inmenso equívoco de la acción de la comedia. Es, en realidad, la única prueba de la muerte de Cleóstrato, cuando la realidad será muy otra. El escudo aquí juega un papel análogo a todos los objetos que permiten la *anagnṓrisis* o reconocimiento, uno de los temas comunes de la comedia griega.

[5] La idea de salvar el escudo significa evidentemente valor, mientras que lo contrario, abandonar el escudo, o sea, tirar las armas, es sinónimo de huida, cf. ARQUÍLOCO, *Fr.* 12 (ADRADOS).

[6] Licia era una provincia en la parte suroccidental de Asia Menor, al E. de Caria, región muy montañosa y regada por el río Janto (hoy

continuos éxitos en combates bastantes frecuentes, y los bárbaros habían huido abandonando la llanura. A mi modo de ver, habría sido mejor no vencer siempre, pues quien tropieza una vez se vuelve precavido. Pero nuestro desprecio por el enemigo nos llevó a hacernos indisciplinados frente a lo que iba a venir. Así pues, muchos que habían abandonado la empalizada se dedicaban a saquear las aldeas, talaban los campos, vendían a los prisioneros, cada uno se había hecho bastante dinero para la hora del regreso.

ESMÍCR. — ¡Qué bien!

DAOS. — ...mi amo reunió unas seiscientas monedas de oro [7], un número de vasos bastante crecido y ese tropel de cautivos que ves ahí. Me manda a Rodas [8] y me da orden de que deje esto a la custodia de un huésped suyo y volver otra vez enseguida a su lado.

ESMÍCR. — ¿Qué pasó exactamente?

DAOS. — Yo estaba levantado desde el alba, justo el día en que me iba; los bárbaros mientras, después de bur-

Koca), conocido de antiguo por los griegos (p. ej., *Il.* VI 171); en la costa había también una ciudad de este nombre. Los licios, a fines del s. IV a. C., se encontraban bastante helenizados. Por lo que se refiere a esta posible campaña griega en época cercana a Menandro en territorio licio, no se tienen testimonios históricos, con excepción de la conquista de Licia por Ptolomeo a Antígono en el 309 a. C. (cf. DIOD. Síc., 20, 27). Lo más seguro es que todo sea invención; pero bastante verosímil para el público, ya que nada tenía de extraño que, en el período de descomposición que siguió a la muerte de Alejandro Magno, se produjeran breves campañas tan solo a la busca de botín, máxime en una región tan aislada como Licia.

[7] El texto habla de *khrysoûs*, es decir, un estater de oro, de unos 130 gr. de peso, pieza muy común en Asia. Filipo de Macedonia acuñó un tipo de moneda más ligero con este nombre. En el s. III a. C., este término designa el conjunto de 20 dracmas, sin ser concretamente una moneda. El texto, muy probablemente, alude a esto último. Respecto a los vasos citados después, seguramente se trate de copas de oro y plata.

[8] Rodas se encuentra a unas 50 millas de la desembocadura del Janto.

lar a nuestros centinelas, aguardaban escondidos detrás de una colina; sabían por unos desertores de la dispersión de nuestras fuerzas. Cuando anocheció, el ejército entero estaba dentro de las tiendas y, como es natural cuando se sale de una tierra abundante en todo, la mayoría de los soldados, bebidos.

ESMÍCR. — Muy mal.

DAOS. — Creo, sin duda, que cayeron de repente encima de ellos.

ESMÍCR. — (Falta un verso.)

DAOS. — ...yo... tal vez cerca de media noche, mientras hacía la guardia de los tesoros y de los prisioneros paseando delante de la tienda, oigo un tumulto, griterío, carreras, lamentos, escucho que se llaman por su nombre y por esto me doy cuenta de lo que pasa. Por suerte había allí un collado fortificado y en él, arriba, nos refugiamos todos; allá corrían caballeros, tropas de asalto [9] y soldados heridos.

ESMÍCR. — ¡Qué suerte tuviste entonces de que te mandaran fuera!

DAOS. — Allí, al amanecer, hicimos una empalizada y aguardábamos. Los que en ese momento andaban dispersos en las correrías que he dicho se reunían sucesivamente con nosotros. Y al cuarto día, cuando supimos que los licios se llevaban a los que habían apresado [10] a las aldeas del interior, salimos fuera otra vez.

[9] Los *hypaspistaí*, en el ejército de Alejandro Magno y posteriormente, constituyen cuerpos especiales de infantería ligera, utilizados especialmente para el asalto de fortificaciones. Es éste un tipo de táctica distinto al de las formaciones compactas de la falange, con armamento pesado. Los *hypaspistaí* solían intervenir detrás de la caballería.

[10] Es importante esta indicación de que los licios los habían hecho prisioneros, puesto que precisamente Cleóstrato, como se descubrirá al

ESMÍCR. — ¿Y a él lo viste caído entre los muertos?

DAOS. — No era posible reconocerlo con certeza, porque llevaban tirados cuatro días y las caras estaban abotargadas.

ESMÍCR. — ¿Entonces cómo lo sabes?

DAOS. — Yacía con su escudo, y roto como estaba, creo, ningún bárbaro lo había cogido. Nuestro valiente jefe no permitió quemar a los nuestros uno por uno, a la vista de que iba a ser una pérdida de tiempo recoger los huesos de cada uno; así que los reunió a todos y los quemó juntos, y después de enterrarlos a toda prisa levantó en seguida el campamento. Entonces nos dirigimos primero a Rodas; luego de estar unos días allí, zarpamos hacia acá. Ya me has oído todo.

ESMÍCR. — ¿Dices que traes seiscientas monedas de oro?

DAOS. — Sí.

ESMÍCR. — ¿Y vasos?

DAOS. — Tal vez por un peso de cuarenta minas [11], no más, heredero [12].

ESMÍCR. — ¿Cómo? Dime, ¿crees que yo te lo pregunto por eso? ¡Apolo! ¿Y lo demás ha sido robado?

DAOS. — La mayor parte casi, salvo lo que yo cogí al principio. Aquí hay unos mantos, unas clámides; esta gente que ves es tuya. No me cuido de esas cosas. ¡Ojalá estuviese él vivo!

ESMÍCR. — ¡Ojalá!

final, se encontraba entre ellos y no muerto en combate como supone Daos, equívoco sobre el que gira toda la acción de la obra.

[11] Cuarenta minas equivalen a unos 24 kg.

[12] Daos, con esta palabra, *klēronóme*, ya está dando a entender que el interés de Esmícrines por los detalles del botín lo sitúa como posible heredero.

DAOS. — Vayamos dentro a dar a conocer esta desgracia a quienes menos debían oírla.

ESMÍCR. — Me gustaría luego encontrarme contigo con tiempo, Daos. Ahora pienso que también conviene que yo pase dentro para ver cómo se lo presenta uno a éstos de la manera más delicada posible.

PRÓLOGO

ESCENA II

DIOSA FORTUNA

FORTUNA [13]. — *(Al público.)* Si a esta gente les hubiera ocurrido alguna desgracia, no sería justo que yo, que soy una diosa, apareciera detrás de ellos. Pero ahora ignoran la verdad y están engañados; esto... (quien preste atención) comprenderá... otro extranjero... y el ataque de los bárbaros... mientras sin descanso daba la señal, corrían en ayuda... armado cada uno con lo que a mano encontraba.

[13] Este tipo de prólogos pospuestos al comienzo de la obra es un recurso dramático que, en Menandro, aparece ya en la *Perikeiroménē*. En nuestro autor es, igualmente, frecuente el hecho de que una divinidad tenga a su cargo un prólogo, p. ej., Pan en *El díscolo,* u otro tipo de abstracciones divinizadas, así el Héroe en *El Héroe,* la Ignorancia en la ya citada *Perikeiroménē,* etc. El prólogo pospuesto, tal y como aquí aparece, permite al espectador, que desde el comienzo está ya inmerso en la trama dramática, estar al corriente de las relaciones entre los diferentes personajes, así como explicar la situación presente, ya que conseguir esto mismo por procedimientos estrictamente dramáticos sería prácticamente imposible. La diosa, aquí, avisa al espectador del equívoco que se está urdiendo en la escena, al tiempo que crea un clima de espectación sobre la inmediata aparición de Cleóstrato para poner las cosas en su sitio.

Así, uno que estaba junto al amo de éste corre en su ayuda con el escudo y, enseguida, cae abatido. El escudo estaba entre los cadáveres y, como el cuerpo del muchacho estaba ya descompuesto, Daos se confundió. Cleóstrato, en cambio, salió de allí con unas armas que no eran suyas para ayudar y fue hecho prisionero, pero está vivo y volverá sano y salvo muy pronto. Así que ya lo sabéis de sobra. El viejo que hace un momento lo preguntaba todo es tío paterno de Cleóstrato, pero en maldad supera absolutamente a todos los hombres. Éste no conoce ni a parientes ni a amigos, ni tiene vergüenza por ninguna cosa del mundo y, por tanto, ansía poseerlo todo. Esto es lo único que entiende y vive en solitario [14] con una vieja criada. En la casa vecina, donde acaba de entrar el sirviente, vive el hermano pequeño de este avaro, pariente en el mismo grado del muchacho, rico y de un carácter muy bueno, tiene mujer y es padre de una muchacha. A él le confió Cleóstrato su hermana cuando se marchó y las chicas se han criado juntas como amigas. Siendo éste, como dije antes, un hombre bueno y viendo que la ausencia de aquél se prolongaba mucho y que sus recursos eran bastante modestos, tuvo la intención de casar a la chica con un jovencito, con el hijo de su mujer, habido de su anterior marido y dio dos talentos como dote. Pensaba celebrar la boda enseguida, pero cuando les caiga ahora esta noticia los va a confundir a todos. Pues ese malvado acaba de oír hablar, hace un momento, de seiscientas monedas de oro, ha visto los esclavos bárbaros, las acémilas, las esclavas y, puesto que la muchacha es la heredera, él querrá hacer-

[14] El texto dice *monótropos* «solitario». El tipo de solitario misántropo es un lugar común en la comedia griega, inspira numerosos títulos a autores como Frínico o Anaxilas; *El díscolo* de Menandro continúa este mismo tipo cómico.

se con su tutela por ser el mayor en edad [15]. Pero después de buscarse inútilmente muchas molestias y fatigas y de haberse dado a conocer suficientemente él mismo a todos

[15] Éste es, justamente, el punto sobre el que gira toda la trama de la obra: un problema de derecho sucesorio. Toda la terminología que utiliza el autor es típicamente jurídica. En esencia, el problema legal planteado en esta comedia es el siguiente: según el derecho ático, el titular del *oîkos*, o sea, el patrimonio, era un hermano innominado de Esmícrines y Queréstrato, el cual murió, dejando como heredero a su descendiente varón legítimo, Cleóstrato, y a una hermana legítima de éste. Pero Cleóstrato, que se marchó a la guerra, es dado falsamente por muerto. El resultado jurídio de esta situación, conforme a la doctrina ática, es diferente por lo que respecta al *ius familiare* y el *ius ciuile*. En cuanto al derecho de familia, la hermana de Cleóstrato, como hija legítima del titular, es capaz de derechos familiares subjetivos, es decir, se convierte en *epíklēros*. En cuanto al derecho civil, que garantiza los derechos *ex iure familiari*, pero que no reconoce a la mujer capacidad jurídica ante la *pólis* (o sea, el Estado), el patrimonio (el *oîkos)* queda *érēmos* (es decir, desierto) o, lo que es lo mismo, sin titular, hasta tanto un ciudadano *(polítēs)* no se convierta en dueño *(kýrios)* o señor con la obligación correspondiente de velar por los derechos familiares del heredero, quien sigue siendo el objeto del patrimonio. Desde el punto de vista del derecho civil la titularidad del *oîkos* corresponde a los colaterales del *de cuius*, que en este caso son los hermanos *homopátres*, es decir Esmícrines y Queréstrato. La norma correctiva de este principio es que entre los pertenecientes al mismo *génos* el más viejo excluya al más joven. Esta situación está ya prevista en las leyes de Gortina (VII 1, 15) y en Esparta, cf. Heródoto, VI 57, 4. Menandro en la presente comedia viene a confirmar este mismo principio para el Ática. En efecto, Queréstrato, es *neṓteros*, v. 124, y Esmícrines, *presbýteros toû génous*, v. 172, razón por la cual el viejo avaro de Esmícrines tiene derecho a la titularidad del *oîkos*, que es una unidad indivisible y que incluye, por supuesto, personas y bienes. Esmícrines, llevado de su avaricia, desea hacerse con el nuevo capital que supone el botín de Cleóstrato (vv. 140 ss.) y, para ello, hace valer sus derechos, conforme a la normativa expuesta, reclamando a su hermano Queréstrato la observancia de la ley, con lo que pone en entredicho el eventual matrimonio entre la heredera *(epíklēros)* y Quéreas, que es la intención de Queréstrato (vv. 155 ss.).

qué tipo de hombre es, volverá a la situación del principio. Bien, sólo queda deciros mi nombre, quién soy: la soberana que sanciona y administra todo, la Fortuna [16].

ESCENA III

Esmícrines

Esmícrines. — *(Solo.)* Para que nadie diga que soy muy avaro, inmediatamente he hecho transportar aquí todo, sin calcular cuánto oro trae, ni cuanta plata y sin echar la cuenta de nada. Pues tienen la costumbre de calumniarme por todo, pero las cuentas cuadrarán mientras los detentadores sean unos esclavos de la casa. Pues creo que de buen grado se atendrán a las leyes, si no, nadie se lo

[16] Aquí, como en *Perikeiroménē*, la divinidad se identifica al final de su parlamento, al revés que en muchas comedias latinas inspiradas directamentte en la Comedia Nueva. Por lo que se refiere al papel desempeñado por la Fortuna en los asuntos humanos, se trata de un antiguo tópico griego. Son abundantísimos los fragmentos de comedia, de los siglos IV y III, que explican los acontecimientos en función de la intervención directa de la suerte, lo cual se ve apoyado, además, por la relación etimológica entre *týkhē* «fortuna» y *tynkhánō* «suceder, ocurrir». Históricamente existen motivos para comprender este incremento de la aparición de la Fortuna como un elemento importantísimo en la vida de los griegos en esta época. Así, los profundos cambios que se operan en el mundo griego, a partir de las conquistas de Alejandro y el paso de un estado local a un estado universalista, contribuyen poderosamente a la configuración de creencias en las que la Fortuna actúa como una fuerza infinitamente superior a la voluntad y condición humanas. Buena prueba de esto, que apoya su aparición como motivo literario, es la abundante representación plástica de alegorías de la Fortuna en la escultura helenística.

va a dejar pasar. En cuanto a esa boda que piensan celebrar, quiero advertirles que no la hagan. Quizá, incluso hasta es chocante hablar de ello; no hay que pensar en bodas cuando acaba de llegar una noticia semejante. De todas formas, llamaré a la puerta para avisar a Daos, pues será el único en escucharme.

ESCENA IV

DAOS, ESMÍCRINES

DAOS. — *(Hacia el interior de la casa.)* Se os puede perdonar de sobra que os pongáis así, pero, en la medida de lo posible, hay que sobrellevar lo que ha ocurrido teniendo presente la condición del ser humano.

ESMÍCR. — Voy contigo, Daos.

DAOS. — ¿Conmigo?

ESMÍCR. — Sí, por Zeus. ¡Ojalá estuviera él vivo, como sería lo justo, y administrara esto [17] y, después de mi muerte, se convirtiese en el dueño de todo, según la ley!

DAOS. — ¡Ojalá! ¿Entonces, qué?

ESMÍCR. — ¿Qué qué? Soy el más viejo de la familia y siempre tengo que estar aguantando injusticias y ver que mi hermano tiene más que yo.

DAOS. — Tienes razón.

ESMÍCR. — Además, amigo mío, no tiene sentido de la medida, pues me ha tomado enteramente como a un esclavo de la familia o como a un bastardo cualquiera [18],

[17] Es decir, el botín traído de Licia.

[18] El matrimonio de la heredera con Quéreas significaría para Esmícrines, conforme a lo ya visto desde el plano jurídico, el tratamiento

él que, precisamente ahora, iba a hacer la boda dando la muchacha a no sé quién, sin habérmelo consultado ni preguntado, y eso que es pariente mío y tío de la muchacha, como yo.

DAOS. — ¿Entonces, qué?

ESMÍCR. — Me pongo frenético de ver todo esto. Ya que él se comporta como un extraño, haré yo lo mismo: no voy a dejarme robar mi hacienda por ésos. Haré como me aconsejan algunos conocidos míos, tomaré como esposa a esa muchacha, ya que me parece que la ley lo prescribe más o menos así [19], Daos. Entonces tú, que no eres un extraño, tendrías que preocuparte para que esto saliera como es debido.

DAOS. — Esmícrines, me parece que el dicho ese «conócete a ti mismo» es el fruto de una profunda reflexión. Deja que yo me atenga a él y achácame a mí toda la responsabilidad que le cabe a un esclavo que no es mala persona y pídeme cuenta de ello [20]... (faltan uno o dos versos) pero si a mí tu... a todos los siervos... cuerpos... indicios..., puedo decir que él, cuando se fue, tuvo relación con algunos. Si alguien me lo pide, responderé a todas y cada una

propio de un esclavo o un bastardo. Condición indispensable para considerarse dentro de la *ankhisteía* (parentesco legal) es haber nacido en el seno de un matrimonio legítimo; los derechos consanguíneos de los bastardos quedan automáticamente anulados.

[19] Al morir Cleóstrato, la ley de la *pólis* anula las condiciones legítimas del eventual matrimonio entre Quéreas y la heredera. Esta anulación se produce automáticamente por el tratamiento jurídico de la mujer en Atenas, que, como ya se vio, está obligada, según el derecho civil, a casarse con el que pueda ser *kýrios* conforme a lo dispuesto en las normas que regulan la *ankhisteía*.

[20] Daos, sabedor de lo que se avecina, trata de eludir responsabilidades, y sólo quiere comprometerse a responder y actuar, en lo que le afecta, como un esclavo leal.

de estas preguntas: dónde, cómo, quién estaba presente. Pero en lo que se refiere a la herencia, o a las diferencias de parentesco, por Zeus, no mezcles a Daos. Los asuntos de las personas libres resolvedlos vosotros mismos, que es a quienes incumbe semejante cuestión.

ESMÍCR. — ¿Te parece, por los dioses, que estoy cometiendo un delito?

DAOS. — Yo soy frigio, muchas de las cosas que a vosotros os parecen bien, a mí me resultan horribles, y al contrario [21]. ¿Por qué tienes que fiarte de mí? Seguro que tú tienes más conocimiento de causa que yo.

ESMÍCR. — Creo que tú ahora me estás diciendo poco más o menos: «no me fastidies». Yo lo entiendo así. *(Retirándose.)* Si no hay nadie en casa, tengo que ir yo a la plaza a ver a alguno de éstos.

DAOS. — No hay nadie. *(Vase Esmícrines.)* ¡Ay Fortuna, de qué amo a qué amo piensas pasarme! ¿Qué daño tan grande te hecho yo?

ESCENA V

COCINERO, CHISPA, DAOS [22]

COCINERO. — Siempre que encuentro trabajo, o se muere alguien y tengo luego que largarme sin cobrar mi suel-

[21] El desprecio de los griegos por los frigios era proverbial, cf. vv. 242 ss., y fruto del contraste entre costumbres opuestas de pueblos diferentes. Aquí hay un efecto cómico, al pedírsele, precisamente a un frigio, opinión sobre un delicado problema legal.

[22] Esta escena y la siguiente no significan ninguna aportación a la trama principal de la obra, sino que forman parte de la tipología tradi-

do [23], o pare alguna de las de la casa, embarazada a escondidas, y luego, de repente, ya no hay fiesta y me tengo que ir a otra parte. ¡También es mala suerte!

DAOS. — ¡Por los dioses, cocinero, márchate!

COC. — ¿Y qué te crees que estoy haciendo? *(A Chispa.)* Recoge los cuchillos rápido, muchacho. Después de diez días sin dar golpe llegué aquí y pillé un trabajo de tres dracmas. Creía ya tenerlas, cuando un muerto venido de Licia [24] me las quita a la fuerza. ¿Y viendo que les ha ocurrido semejante desgracia a los de la casa y llorar a las mujeres y darse golpes de pecho, traes el lecito [25] vacío, bandido? Acuérdate de aprovechar ocasiones como ésta. No tengo de ayudante a Chispa, sino a Arístides el justo [26]. A ti te voy a ver yo sin cena. Sin embargo, quizá se quede el camarero para el banquete funerario. *(Vase con Chispa.)*

cional de la comedia, en especial la Nueva; cf., p. ej., el papel del cocinero Sicón en *El díscolo*. No obstante, como se verá más adelante, sí se añaden aquí algunas precisiones al tema de la boda que se quiere interrumpir.

[23] La boda entre Quéreas y la actual heredera estaba concertada antes de conocerse la supuesta muerte de Cleóstrato. Un elemento importante que por sí solo es capaz de legitimar un matrimonio es el banquete nupcial, justamente el que aquí está a punto de celebrarse, pero todo se desbarata con la súbita noticia de la muerte de Cleóstrato.

[24] Es decir, Cleóstrato. Por supuesto, no ha llegado ningún cadáver; con la exageración, el cocinero se refiere sólo a la noticia de la muerte.

[25] Vaso funerario de perfume.

[26] Arístides, estratego y político ateniense, fue arconte en el 489/8 y, desterrado en el 482 por ostracismo, fue reclamado para el cargo de estratego ante el avance de Jerjes. Se ganó la reputación de justo por la escrupulosa honestidad con que desempeñó sus cargos públicos. De él se contaba que murió pobre y el Estado tuvo que hacerse cargo de sus hijos.

ESCENA VI

CAMARERO, DAOS

CAMARERO. — *(Al interior.)* Si no os saco por lo menos una dracma no seré yo el único en recibir palos.

DAOS. — Ven. Eso...

(Faltan uno o dos versos.)

DAOS. — Desde luego.

CAM. — ¡Maldito, ojalá, por Zeus, acabes de mala manera por haber hecho una cosa así! ¡Estúpido! Con tanto oro, con esclavos, ¿vienes a devolvérselo al amo? ¿Y no te has fugado? ¿De dónde eres?

DAOS. — Soy frigio.

CAM. — No valen nada. Eres un marica. Sólo nosotros, los tracios, somos hombres; pues anda que los getas, por Apolo, qué machos. Por eso, precisamente, los molinos están llenos de tíos como nosotros [27].

DAOS. — Quitáos de la puerta, fuera, que veo acercarse una tropa de tíos borrachos. *(Al coro)* ¡Tenéis sentido común! La marcha de la Fortuna es inescrutable. Gozad, que aún hay tiempo.

CORO [27bis]

[27] En los molinos, los esclavos desempeñaban la misma función de las acémilas haciendo girar la muela.

[27bis] La función del coro sólo es servir de interludio entre los distintos actos; no tiene, por lo demás, ninguna relación con la acción escénica de la obra. En este sentido, el coro únicamente ejecuta una danza.

ACTO II

ESCENA I

ESMÍCRINES, QUERÉSTRATO, QUÉREAS

ESMÍCRINES [28]. — ¡Eh! ¿Qué me dices ahora Queréstrato?

QUERÉSTRATO. — Lo primero, amigo, hay que preparar lo del sepelio [29].

ESMÍCR. — Se preparará. En cuanto a lo demás, no prometas la muchacha a nadie, porque es un asunto *mío*, no tuyo. Yo soy el más viejo [30]. Tú tienes en casa una mujer y una chica, pero yo todavía no.

[28] Esmícrines, que salió antes a la plaza a buscar a su hermano y a su sobrino, vuelve ahora con ellos.

[29] Esmícrines conoce muy bien todos los trucos legales y sabe que no hay herencia sin ritos fúnebres previos, por lo que considera, así, su deber el atender a unas inmediatas exequias en honor de Cleóstrato para tener derecho a todos los beneficios legales que, como pariente más próximo del difunto, le corresponden.

[30] En los versos 255-275 hay un forcejeo entre Esmícrines y Queréstrato por cumplir estrictamente la letra de la ley y por hacer una interpretación laxa para no perjudicar a la muchacha. La ley sobre la herencia, a la que nos hemos referido varias veces, asignaba al pariente masculino más próximo el derecho de titularidad del *oîkos* y el deber de procrear

QUER. — Esmícrines, ¿no te importa ser más prudente?

ESMÍCR. — ¿Por qué, muchacho?

QUER. — ¿Piensas casarte a tu edad?

ESMÍCR. — ¿Qué edad?

QUER. — Yo creo que eres un vejestorio.

ESMÍCR. — ¿Soy el único que se ha casado de mayor?

QUER. — Por los dioses, Esmícrines, compórtate en este asunto con dignidad. Quéreas, que está aquí, ha crecido con esta niña bajo el mismo techo, él es el que debe desposarla. ¿Que qué digo? Pues que no hagas ningún daño [31]. Quédate tú con todo cuanto hay de herencia, hazte el amo, te la damos. Pero deja que la chica se case con un novio de su edad. Yo le daré de mi propio bolsillo dos talentos como dote.

ESMÍCR. — ¡Por los dioses! ¿Te has creído que estás hablando con Melitides [32]? ¿Qué dices? ¿Que coja yo la herencia y le deje a ése la muchacha para que, si nace un niño, se me acuse de retener lo que es suyo?

QUER. — ¿Pero crees eso? Déjalo.

ESMÍCR. — ¿«Crees», dices? Mándame enseguida a Daos para que me enseñe el inventario de lo que ha traído.

QUER. — ¿Qué hace falta... o qué tenía yo que hacer?

hijos legítimos. Sin embargo, la edad de Esmícrines hace suponer que es fácil que se quede sin hijos, con lo que sería prudente que renunciara a su derecho a casarse con la heredera, cuestión que Queréstrato le recuerda con énfasis.

[31] Queréstrato es consciente de que la ley está de parte de Esmícrines y acude a la conciencia de su hermano para no perjudicar a los dos jóvenes enamorados. Dado el contexto y conocido el carácter avaro y sin escrúpulos de Esmícrines, parece más correcta la interpretación en voz activa: *zēmíou* «no hagas ningun daño», que la que propone Austin: *zēmioû*, en media, «no te hace ningún daño».

[32] Melitides es un personaje arquetipo, de entendederas muy cortas, cf. LUCIANO, *Amores* 53.

ESMÍCR. — ... *(Vase.)*

QUER. — ...Yo esperaba dejaros a vosotros como herederos míos, a ti, como marido de ella [33], y a aquél [34], como marido de mi hija. ¡Ojalá me vaya pronto de esta vida, antes de ver lo que jamás había esperado. *(Entra abatido en el vestíbulo de su casa.)*

ESCENA II

QUÉREAS

QUÉREAS. — *(Solo.)* Bien. Cleóstrato, es lógico igualmente compadecer y llorar, primero, tu desgracia y, luego, la mía. Porque ninguno de éstos [35] ha sido tan desgraciado como yo. Pues me quedé enamorado sin quererlo de tu hermana, amigo queridísimo. No he hecho nada imprudente, ni indigno, ni injusto, he rogado a mi tío, al que tú se la habías confiado, que me la diera en matrimonio conforme a la ley, y a mi madre, a cuyo lado se educó. Yo creía ser una persona feliz en la vida y estaba firmemente convencido de haber alcanzado mi meta, y, después de haber esperado tanto, no podré verla más. La ley convierte a otro en señor suyo, la ley que menosprecia ya mi caso [36].

[33] Es decir, la hermana de Cleóstrato.

[34] Es decir, Cleóstrato.

[35] Queréstrato y su familia.

[36] Este monólogo de Quéreas, en donde, de manera concisa pero vigorosa, se describen los sentimientos del enamorado, así como la incompatibilidad de los mismos con la ley, significa, muy probablemente, la denuncia por parte de Menandro de una ley anacrónica que, en absoluto,

ESCENA III

Daos, Queréstrato, Quéreas

Daos. — Queréstrato, haces mal, levántate. No hay que desanimarse ni dejarse abatir. Quéreas, ven, anímalo. *(A Queréstrato.)* No cedas. Para todos nosotros el problema está ahí. Mejor, abre la puerta y hazte ver. ¿Tan cobardemente vas a abandonar a tus amigos, Queréstrato?

Queréstrato. — Daos, muchacho, me encuentro mal. Esta situación me revuelve las bilis. ¡Por los dioses, estoy fuera de mí, a punto de volverme loco! Quien me pone en semejante tensión es el bueno de mi hermano con su villanía, porque piensa casarse.

Daos. — ¿Casarse me dices? ¿Y podrá?

Quer. — Eso afirma este hombre de bien. Y yo que tengo prometido darle todo lo que Cleóstrato ha enviado.

Daos. — ¡Ay, canalla!

Quer. — Sí, es una canallada. ¡Que me muera, por los dioses, si tengo que ver pasar una cosa así!

Daos. — ¿Cómo podría librarse uno de un tío tan malo, digo yo? Es muy difícil. Difícil, sí, pero no imposible.

Quer. — ¿Es posible? La tarea desde luego, por Atenea, es digna de empeño.

Daos. — Sí, por los dioses, uno... (faltan uno o dos versos) dos talentos... a él una esperanza... traído súbitamente... precipitado, después de haberse equivocado, lo verás pasmado y podrás echarle mano fácilmente, pues con la vista y la atención puestas sólo en lo que quiere, será un juez incapaz de reflexionar sobre la verdad.

responde a las exigencias de una época en que las relaciones afectivas empiezan a primar sobre los meros intereses familiares.

Quer. — ¿Qué quieres decir? Porque yo estoy dispuesto a hacer lo que quieras.

Daos. — Tenéis que representar una tragedia [37] como quien ha sufrido una desgracia, porque lo que decías hace un momento tienes ahora que fingirlo. Has ido a caer en un abatimiento, por la desgracia que le ha pasado a este muchacho y a la chica que tenías confiada y porque estás viendo no poco atribulado a éste que ya consideras hijo tuyo. De pronto, por todo esto, has caído en una desgracia de esas que surgen de improviso. Casi todas las enfermedades suelen provenir de la tristeza. Y yo sé bien que tú eres pesimista y melancólico por naturaleza. Luego se hará venir aquí a un médico que te reconozca y diagnostique que el mal que tienes es una pleuritis o una frenitis [38] o alguna de esas cosas que te quitan de en medio enseguida.

Quer. — ¿Y entonces qué?

Daos. — Te mueres de repente. Nosotros nos ponemos a gritar: «¡se ha ido Queréstrato!», y nos daremos golpes de pecho delante de la puerta. Tú, mientras, te has encerrado y un muñeco amortajado hará de cadáver tuyo expuesto en medio.

Quer. — *(A Quéreas.)* ¿Entiendes lo que dice?

Quéreas. — Por Dioniso, de verdad que yo no.

Daos. — De la misma manera tu hija se convertirá otra vez en la heredera [39] al igual que la muchacha que ahora

[37] Esta propuesta de Daos, de fingir la muerte de Queréstrato para desbaratar los planes de Esmícrines, constituye uno de los recursos cómicos claves de esta pieza. Desde el punto de vista de la ideología, el autor pone de manifiesto, con la invención de este recurso burlesco, lo obsoleto de una institución legal como la de la *ankhisteía*.

[38] La frenitis es una inflamación del diafragma, no del cerebro, aunque sí parece presentar trastornos mentales; cf. Luciano, *Simposio* 20.

[39] La idea de Daos, conociendo el carácter avaro de Esmícrines, es

está en pleito; pues tú tienes unos sesenta talentos, ella, cuatro, y el viejo avaro tiene con ambas el mismo tipo de parentesco...

QUER. — Ahora entiendo.

DAOS. — Si es que no eres duro como una piedra. Enseguida dará encantado a la pobre al que la pida primero en presencia de tres mil testigos, y él se quedará con la otra.

QUER. — Aun así, creo que le saldrán mal sus planes.

DAOS. — Inspeccionará también toda la casa, dará vueltas con las llaves en la mano, mientras pone sellos en las puertas en su delirio de riquezas.

QUER. — ¿Y qué pasará con mi «cadáver»?

DAOS. — Estará de cuerpo presente, y todos nosotros estaremos sentados alrededor, vigilando no se acerque. Mucho... (faltan dos o tres versos) [40] a los amigos... tendrá experiencia... llegó a su casa... estuvo obligado; si a alguien... exige el doble con mucho, esto es lo que dices, Daos, y va con mi manera de ser.

DAOS. — ¿Y qué mayor castigo podrías infligir a este malvado?

QUER. — Sí, por Zeus, me vengaré del daño que me ha hecho. Pues es verdad el dicho: «el lobo con la boca abierta se larga con ella vacía» [41].

acogida favorablemente por Queréstrato, que así podrá vengarse adecuadamente de Esmícrines.

[40] Este pasaje está muy mal conservado, es difícil precisar la adscripción de personajes. Parece que Quéreas quiere decir que la parodia de muerte de Queréstrato pondrá a prueba la sinceridad de los que se dicen amigos.

[41] Los paremiógrafos atribuyen la frase *lýkos ékhanen* «el lobo se quedó con la boca abierta» a todos los que ven defraudadas sus esperanzas. La adaptación de este proverbio es frecuente en los cómicos, p. ej., ARISTÓFANES, *Fr.* 337; EUBULO, *Fr.* 15 K., etc.

DAOS. — Hay que actuar ya. Quéreas, ¿conoces a un médico de fuera, gracioso y algo bribón? [42].

QUER. — Desde luego que no, por Zeus.

DAOS. — Pues haría falta.

QUER. — ¿Pero, por qué? Vendré con uno de mis amigos, le buscaré una peluca, un manto y un bastón y hablará lo que pueda en extranjero [43].

DAOS. — Entonces, deprisa.

QUER. — ¿Y yo qué hago?

DAOS. — Lo que habíamos acordado: vete muriendo y buena suerte.

QUER. — Lo haré. Pero por lo menos que nadie salga fuera y guardad valerosamente el secreto.

DAOS. — ¿Quién va a ser nuestro cómplice?

QUER. — Hay que decírselo sólo a mi mujer y a las niñas [44] para que no lloren, pero a los demás, deja que se vuelvan locos dentro creyéndome muerto.

DAOS [45]. — Tienes razón. *(Llamando a un esclavo.)* Que le acompañe uno adentro. Por supuesto tendrá una enfermedad y una agonía no demasiado grave, sólo con que él se ponga en trance y el médico tenga cierto don de per-

[42] Estamos ante otro de los tipos comunes en toda la comedia griega, el del médico. Aquí es claramente un impostor que, además habla en dialecto dorio, como corresponde en general a los médicos, formados en las escuelas de Sicilia, Cos o Cnido, regiones de habla dórica. El hacer hablar en este dialecto a determinados personajes es corriente en Aristófanes, pero en Menandro es algo nuevo, al menos para lo que hoy se conoce de su obra.

[43] El tipo de médico extranjero, junto con el ladrón de fruta, son, según el testimonio de ATENEO, 621d, personajes típicos de la farsa dórica.

[44] Se refiere a la hija de Queréstrato y a la hermana de Cleóstrato.

[45] Austin atribuye este parlamento a Quéreas, pero parece más verosímil que sea Daos quien lo pronuncie, pues termina así de dar las instrucciones para la superchería.

suasión. *(Daos entra en casa con Queréstrato, al que lleva un esclavo. Quéreas sale a buscar al médico impostor.)*

CORO

ACTO III

ESCENA I

ESMÍCRINES

ESMÍCRINES. — *(Solo, mientras espera impacientemente a Daos. Tono sarcástico.)* ¡Qué pronto vino Daos a traerme el inventario de los bienes y qué considerado ha sido conmigo! Daos está con ellos. ¡Pues muy bien, por Zeus! Ha hecho bien. Estoy encantado de haber encontrado un pretexto para no tener ya que echar estas cuentas con miramientos hacia él, sino cuidar sólo de mi propia conveniencia. Porque, sin duda, lo no declarado es el doble. Bien sé yo las mañas de este trásfuga.

ESCENA II

DAOS, ESMÍCRINES

DAOS. — *(Agitado.)* ¡Ay, dioses, es espantoso, por el Sol, lo que ha ocurrido! Jamás habría creído que una persona pudiera sucumbir a una desgracia tan súbita. Un huracán furioso se ha abatido sobre la casa.

ESMÍCRINES. — ¿Pero qué quieres? (Faltan dos versos.)

DAOS. — «No hay hombre que sea feliz en todo» [46]. Al contrario, bien distinto. ¡Ay, muy venerados dioses, qué desgracia tan inesperada!...

ESMÍCR. — ¡Daos, canalla, desgraciado! ¿A dónde vas corriendo y qué dices tú?

DAOS. — «La fortuna, no el buen seso, rige las acciones de los mortales [47].» Perfecto. «Cuando un dios quiere malograr enteramente una casa, hace nacer el motivo en los mortales [48].» Esquilo, que solemnemente...

ESMÍCR. — *(Interrumpiéndole.)* ¿Te pones a soltar sentencias, miserable?

DAOS. — «¡Increíble, absurdo, terrible!» [49].

ESMÍCR. — ¿No vas a parar?

DAOS. — ¿Y qué hay de increíble en las humanas desgracias? Carcino [50] dice: «Porque en un solo día, al dichoso hace el dios desventurado.» Bien está todo esto, Esmícrines.

ESMÍCR. — ¿Pero qué estás diciendo?

DAOS. — Tu hermano —¡Oh Zeus!, ¿cómo lo diré?— casi se te muere.

[46] Palabras de la *Estenebea* de EURÍPIDES (*Fr.* 661 N.), utilizadas también en ARISTÓFANES, *Ranas* 1217. Es un pasaje muy citado a lo largo del s. IV a. C.; cf. ARISTÓTELES, *Retórica* 1394 [2] 2, y, en los cómicos, NICÓSTRATO, *Fr.* 28 K., y FILÍPIDES, *Fr.* 18 K.

[47] QUEREMÓN, *Fr.* 2 N.

[48] ESQUILO, *Fr.* 156 N.

[49] No se trata exactamente de una cita, sino de una invención de Daos parodiando el tono trágico de los pasajes precedentes.

[50] Hay dos trágicos con este mismo nombre, padre e hijo, del s. IV a. C., nacidos en Sicilia. El joven fue protegido de Dionisio II de Siracusa y es el más conocido, pues ganó once victorias en Atenas. Es muy dudoso que estemos aquí ante una cita realmente suya.

ESMÍCR. — ¿Él, que hace un momento estaba cotorreando conmigo? ¿Qué le ha pasado?

DAOS. — Un exceso de bilis, una pena, un extravío de su mente, un sofoco.

ESMÍCR. — ¡Por Posidón y los dioses, qué terrible dolor!

DAOS. — «No hay dicho tan terrible de decir, ni dolor...» [51].

ESMÍCR. — *(Cortándole.)* ¡Me estás hartando!

DAOS. — «Algún dios, sin duda, determinó que las desventuras fueran inesperadas». La primera es de Eurípides, la otra de Queremón [51bis], no de gente cualquiera.

ESMÍCR. — ¿Ha ido algún médico?

DAOS. — Sí, Quéreas fue a traerlo.

ESMÍCR. — ¿A quién? *(Aparece el médico.)*

ESCENA III

MÉDICO, DAOS, ESMÍCRINES

DAOS. — Me parece que a éste, por Zeus. *(Al médico.)* Querido amigo, date prisa.

MÉDICO. — ...

DAOS. — «Nada satisface a los enfermos por lo apurado de su estado» [52]. *(Entra con el médico en casa de Queréstrato.)*

ESMÍCRINES. — Si me ven, dirán enseguida que vengo contento, eso lo sé yo seguro, tampoco él me vería con

[51] Comienzo del *Orestes* de EURÍPIDES.

[51bis] Poeta trágico de mediados del s. IV a. C. Es muy dudoso que este fragmento sea realmente suyo.

[52] EUR., *Or.* 232.

buenos ojos... no preguntaba una cosa rara... (Faltan unos dieciséis versos [53].)

ESCENA IV

MÉDICO, ESMÍCRINES

MÉDICO. — ...su bilis... transportado... por lo apurado que es ahora su estado.

ESMÍCRINES. — ...de verdad que no lo entiendo.

MÉD. — ...

ESMÍCR. — De verdad que lo entiendo.

MÉD. — Pues creo para mí que su mente... a esto solemos llamarlo frenitis [54].

ESMÍCR. — Entiendo. ¿Entonces, qué?

MÉD. — No hay ninguna esperanza de salvación. Pues, si no es que tengo que animarte en vano, semejantes ataques son mortales.

ESMÍCR. — No me animes; al contrario, di la verdad.

MÉD. — Desde luego es imposible que sobreviva. Vomita bilis, se está amoratando... y en los ojos... suelta muchos espumarajos y además... tiene la mirada como si se fuera a la tumba.

ESMÍCR. — ...

MÉD. — ...vamos, muchacho.

ESMÍCR. — Eh tú, tú...

[53] La laguna contenía parte del monólogo de Esmícrines y el comienzo de la escena siguiente con el médico.

[54] Cf. n. 38. Sobre este término médico puede verse HIPÓCRATES, *Aforismos* 3, 30, y DIOCLES, *Fr.* 38. Los griegos aplicaron este nombre a diversas enfermedades, entre ellas a la meningitis.

MÉD. — ...¿me llamas?

ESMÍCR. — Sí... aquí, todavía desde la puerta.

MÉD. — ...no podrías vivir como hasta ahora.

ESMÍCR. — ...Adiós, reza para que recupere la salud, pues pasan muchas cosas en contra de la lógica.

MÉD. — Ríete si quieres, pero te aseguro que domino mi oficio... y tú me pareces... pero te amenaza una dolencia capaz de consumirte. Miras enteramente como un muerto. *(Vase.)*

ESCENA V

ESMÍCRINES, DAOS

ESMÍCRINES. — Sin duda las mujeres están arramplando con todo como si fuera del enemigo. Se dan órdenes a los vecinos a través de los canalones [55].

DAOS. — *(Aparte.)* Lo voy a confundir, pues lo que hacía...

(Faltan unos doscientos cinco versos [56].)

[55] Comentario irónico de Esmícrines a la actividad de las mujeres de la casa, es difícil una interpretación exacta por la laguna que sigue.

[56] A partir de aquí la obra está muy mutilada, pero no es difícil imaginar lo que sigue: Esmícrines conoce la «muerte» de Queréstrato; asimismo, se produce el retorno de Cleóstrato, que ya había sido anticipado por las palabras de la Fortuna en el prólogo. El último acto, como es típico en la comedia, contendría el final feliz, la boda de Quéreas con la muchacha que ha estado a punto de perder, y el castigo, o mejor la frustración del villano de la comedia, en este caso Esmícrines.

ACTO IV

ESCENA I

ESMÍCRINES Y OTRO PERSONAJE

Están gritando, se va...

. . . .

Queréstrato...

. . . .

ESMÍCR. — Ha salido corriendo...

. . . .

Se ha muerto...

. . . .

Este hombre

. . . .

Ni uno... lo restante...
Aquí. . . . .
No...

. . . .

...dar por esposa... quizá de semejante... a vosotros... de muchos... dispuestó... quien ordenaría... en contra tuya...

ESCENA II

CLEÓSTRATO, DAOS

CLEÓSTRATO. — *(Solo. Regresa de Licia, después de que se le haya dado por muerto.)* ¡Tierra queridísima... te suplico... lo mucho que... estoy aquí en la... veo... si desapareciendo otra vez... Daos, el más afortundo entonces... pensaría que yo mismo... hay que aporrear la puerta...!

DAOS. — ¿Quién llama a la puerta?

CLEÓS. — Yo.

DAOS. — ¿A quién buscas?, porque el dueño de la casa se ha muerto.

CLEÓS. — ¿Qué se ha muerto? ¡Ay de mí...!

DAOS. — No molestes a los que están en el velatorio...

CLEÓS. — ¡Ay desdichado de mí! ¡Ay dios!... ¡Maldito!

DAOS. — ¡Muchacho! ¡Oh Zeus!...

CLEÓS. — ¡Daos! ¿Qué estás diciendo?

DAOS. — ...te tengo...

CLEÓS. — ... (Faltan unos cinco versos.)

...ni tú... abrid... despertado...

CORO

ACTO V

Personajes probables: Daos, Queréstrato, Cleóstrato y Quéreas

...reconozco... mismo... mujeres... contentas... dentro... sacó fuera... tiene lugar una doble boda... a su propia hija... otra vez a su hermanita... toda la hacienda... todo acabará.

. . . .

...pasea, el vecino... éste, por Zeus... sí, por Heracles, ven a mi lado... sí, por el Sol.

. . . .

...Cleóstrato sano y salvo.

. . . .

...yo creía... dónde está?

. . . .

Dentro... con el amigo... se acerca... buena vida... es él en persona... que llame muchas veces... muy ordenado, hago... tengo alguna manera?

. . . .

...tener la garantía de matrimonio... delante de los testigos... a Quéreas y lo que quiere... pues a ésta yo, la hacienda... del que se inquieta...

FRAGMENTOS DE PROCENDENCIA DIVERSA

1 (68 Körte, 74 Kock)
Estobeo, *Églogas* IV 8, 7:
...ay, desgraciados, ¿qué más tienen que los otros? Qué existencia miserable arrastran los que resisten en los baluartes, los que se han adueñado de las acrópolis. Si suponen así atacar fácilmente a todos los que tienen consigo un puñal, pagan un tremendo castigo.

2 (63 Körte, 79 Kock)
Esteban de Bizancio, pág. 324:
Griega, no ibera [57].

3 (75 Körte, 81 Kock)
Erotiano, pág. 36.10:
Murmuró.

4 (76 Körte, 82 Kock)
Pólux, X 137:
Baúles.

---

[57] Muy probablemente, se refiere a los iberos del Cáucaso.

5 (*Papiro de Berlín* 21445)

...el mandato del gobernante y una ley ha de respetarse... la muchacha también... llorando por la muerte de... se lamentó: «¡Ay padre, padre... oh, abrázame, padre... ante mi suerte presente... no en lo bueno, un buen juez...!» [58].

---

[58] Este reciente fragmento probablemente pueda situarse al final del acto III, nada más producirse la muerte ficticia de Queréstrato. Alguien está describiendo la escena de duelo de la hija ante el «cadáver» de su padre. Pese a su brevedad, el fragmento tiene mucho interés; en primer lugar, la referencia al gobernante y la ley, alude sin duda al fundamento jurídico del argumento: la ley sobre la figura del *epíklēros*; en segundo, las palabras atribuidas a la hija son muy próximas al fr. 930 de EURÍPIDES (ed. NAUCK). Por esto último, bien pudiera estar todo el pasaje en boca de Daos, aficionado, como se ve a lo largo de la obra, a las citas trágicas.

EL LABRADOR

INTRODUCCIÓN

Manuscritos

Papiro de Ginebra 155 (G): contiene las primeras 87 líneas conservadas de la obra, corresponde a una página de un códice fechable del 350 al 600 d. C. Primera edición: J. Nicole, *Le Laboureur de Ménandre,* Basilea y Ginebra, 1897-8.

Papiro de Berlín 21106 (B4): fragmento de un rollo procedente de El Fayum, probablemente del s. I a. C., contiene restos de los vv. 25-31. Primera edición: H. Maehler, en *Museum Helveticum* 24 (1967), 77 ss.

Papiro de la Sociedad Italiana 100 (F): tira de papiro del s. IV d. C. con los finales de las líneas 79-98 y los comienzos de las 99-128. Primera edición: T. Lodi y G. Vitelli, en *PSI* 1 (1912), 168 ss.

Papiro del Museo Británico 2823a: tres pequeños fragmentos de un códice del s. IV d. C., su localización en el cuerpo de la obra es imposible; aparecen aquí como frs. 9b y 9c. Primera edición: H. J. Milne, en *Journal of. Egypt. Arch.* 16 (1930), 192 ss.

Argumento

El labrador, al igual que *La samia* o el modelo original de la *Aulularia,* pone en escena un conflicto entre vecinos

pobres y ricos. Aquí, aun dentro del estado fragmentario de conservación, podemos reconstruir la siguiente trama. Mírrina, una mujer pobre, seguramente viuda, tiene una hija, de la que no sabemos el nombre, y un hijo, Gorgias. La muchacha ha sido violada por el hijo del vecino rico, quizá con la esperanza de obligar así a que se realice su boda. Sin embargo, a la vuelta de un viaje, el padre del chico está preparando la boda de éste con su hermanastra; es la primera escena conservada (vv. 1-21), el muchacho se lamenta y busca cómo zafarse de tamaño compromiso. En la escena siguiente (vv. 22-34), Mírrina se lamenta con Fílina, una vieja comadre, de la deshonra de su hija y del abandono que supone la próxima boda del vecino. La aparición en escena de Daos, esclavo del acaudalado vecino (vv. 35 ss.), que regresa con un compañero cargado de flores para la boda, introduce un elemento importante, la noticia de que el viejo labrador Cleeneto, a quien ayuda Gorgias, se siente tan agradecido por la bondad de éste y, además, por haberlo curado, que ha prometido casarse con su hermana y aliviar así lo comprometido de la situación de la muchacha y su familia. Daos anuncia, asimismo, que pronto vendrán a la ciudad Gorgias y Cleeneto para la boda. La noticia de Daos, lejos de alegrar a Mírrina, le aumenta su angustia, ya que el parto de su hija está próximo, tal como explica a Fílina (vv. 84 ss.).

A partir de este punto, el estado de deterioro del papiro no permite ningún tipo de reconstrucción de la acción, sólo podemos contar con la presencia segura de Gorgias en escena en un diálogo con Fílina del que sólo restan algunas palabras inconexas. Por los fragmentos conservados en diversas fuentes, se pueden reconstruir las líneas generales de un largo parlamento de Cleeneto dirigido a Gorgias, donde expresa su hombría de bien y fustiga la inmoralidad de los ricos, advirtiendo sobre lo inseguro de su posición por las imprevistas mudanzas de la Fortuna.

El desenlace de esta comedia sería, muy probablemente, el normal para situaciones análogas en toda la Comedia Nueva: la boda de los dos enamorados, es decir, del joven seductor y la muchacha abandonada, en este caso gracias, quizá, a la intervención de Cleeneto. Tampoco es improbable que, al final de la pieza, se descubriera que el viejo campesino bondadoso fuera el padre de Gorgias. Naturalmente, en tal caso, la noticia que Daos trae a Mírrina, traería de inmediato a su pensamiento el temor del incesto, ya que, como no es infrecuente en este género, el padre auténtico es, a veces, ignorante de su relación, pues la criatura puede ser fruto de alguna correría nocturna en una fiesta. También cabe pensar que Cleeneto se hubiera impuesto a sí mismo una vida de austeridad y soledad en el campo como expiación a una vida disoluta anterior. Por los pocos restos que conservamos de palabras suyas ofrece unos rasgos de nobleza de carácter superiores a lo que es normal en el concepto del verdadero campesino pobre de la época. Esta conjetura, apuntada ya por Del Corno y Webster [1], se apoya en el *Heautontimorumenos* de Terencio. Tampoco es descartable que, junto a la *anagnórisis* de Cleeneto y la boda de su hija con su seductor, el tema del *gámos* se ampliara con el matrimonio doble de Gorgias con la hija del vecino y, conforme al parangón con los *Adelphoi* de Terencio, de Mírrina con Cleeneto. Estas hipótesis ayudan a entender todavía más la razón de que toda la trama de la obra girara en torno a la peripecia

[1] D. Del Corno, *Menandro, Le Comedie,* vol. I, Milán, s. a., pág. 401, y T. B. L. Webster, *An Introduction to Menander,* Manchester, 1974, págs. 50 y sigs.

personal de Cleeneto, el hombre que ha envejecido en la *aurea mediocritas* de la vida campesina y que, en definitiva, da título a la comedia.

NOTA TEXTUAL

Fragmentos no incluidos en la edición de Sandbach:

Ed. MILNE:

9b (fr. 2 *verso*)

]...κο.ω[
].εινοσ.[
].ατην γυναῖκα μ[
]ραιδιον . τωνδ'ο[
]νυνί γε κακὸν ὁ Ζεὺς[
]φροντίδ' ἐξεργά[ζεται
]την, ἐὰν μὴ συν[τριβ
]ἐὰν μὴ συντριβ[
]ὡς τάχιστά μοι, γέρ[ον
].π....ιεισπ..σο[

9c (fr. 2 *recto*)

]εια[.] ἀργύριον υ[
]ν ἐσκοπεῖτο πον[
]..τοῦθ' ὁ ἀδικῶν π[
].εν..οντες......[
]ονυ.....ετακο[
]ὄπισθε κατεβαλ.[
]...κον.νε..σ[
]...ν ὕπτιο.[

PERSONAJES

JOVEN, enamorado de la hija de Mírrina.
MÍRRINA, viuda, madre de Gorgias y de una muchacha.
FÍLINA, vieja.
DAOS, esclavo de la familia del joven.
GORGIAS, hijo de Mírrina.
CLEENETO, viejo labrador.

Personaje mudo:
SIRO, esclavo.

ACTO I

ESCENA III(?)

MONÓLOGO DEL JOVEN (La primera parte está perdida.)

JOVEN. — ...acercándome, haciendo... algo asustado... pero yo no era malo ni lo parecía... el muchacho vivía en el campo, precisamente ocurrió lo que me ha destrozado cuando estaba fuera, en Corinto, para un asunto. De vuelta por la noche me encuentro con que se está haciendo una boda: los dioses están adornados con coronas y mi padre dentro celebrando el sacrificio. Mi propio padre me entrega la esposa. En efecto, es hermanastra [1] mía por parte de padre, criada por su actual mujer. No sé de qué forma puedo luchar contra una desgracia difícil de eludir, pero mi situación es la siguiente: ...de casa sin decir nada... dejando plantada a mi queridísima novia... cometería un crimen. Mas no es decente. Hace rato que estoy deseando llamar a la puerta, pero no me atrevo. Sin embargo no sé si su hermano estará ahora de vuelta del campo. Tengo que sopesarlo todo. Mas me voy fuera y pensaré en ello otra vez, en cómo tengo que hacer para eludir la boda. *(Sale.)*

[1] El derecho ático permitía el matrimonio entre hermanastros como un recurso sencillo para evitar la división del patrimonio familiar.

ESCENA IV

MÍRRINA Y FÍLINA

(Salen de la casa de la última.)

MÍRRINA. — Pues te cuento toda mi situación, Fílina, porque sé que hablo con una persona que me aprecia. En este punto estoy yo ahora.

FÍLINA. — Sí, por las dos diosas [2], ahora que lo he oído, hija, poco necesito para ir a su puerta y llamar fuera al bribón y decirle lo que pienso.

MÍRR. — No, no vayas tú, Fílina. Mándalo a paseo.

FÍL. — ¿Por qué «mándalo a paseo»? Maldito sea untío como ese. Ese malvado va a casarse después de haber deshonrado a la muchacha.

MÍRR. — ...tantos... llega... de la finca el siervo, Daos. Cambiemos un poco de sitio.

FÍL. — ¿Y qué nos importa a nosotras?, dime. Estaría bueno, por Zeus.

ESCENA V

DAOS, SIRO, MÍRRINA, FÍLINA

(Entra Daos, seguido de Siro, ambos cargados de flores.)

DAOS. — Creo que nadie cultiva un campo más divino, pues produce mirto, hermosa hiedra [3], toda esta cantidad

[2] Fórmula común de juramento entre las mujeres, se refiere a Deméter y Perséfona.

[3] El mirto está asociado al culto de Afrodita y la hiedra al de Dioniso, Apolo y las Musas.

de flores y lo demás, si uno lo siembra, lo devuelve exacta y cumplidamente en la misma medida, ni más ni menos. *(Reposa su carga. A Siro.)* No obstante, Siro, llévate todo lo que traemos, todo esto sirve para la boda. *(A Mírrina.)* Muy buenos días, Mírrina.

MÍRRINA. — Buenos días.

DAOS. — No te había visto, noble y honrada mujer. ¿Qué tal te va? Quiero que tú seas la primera en gustar de buenas noticias —al habértelas contado yo el primero—, más aún, de hechos que, si los dioses quieren, van a producirse. Pues Cleeneto, con el que trabaja tu chico, hace unos días, mientras estaba cavando en la viña, se hizo un buen corte en una pierna.

MÍRR. — ¡Desdichada de mí!

DAOS. — Ten valor. Escúchame hasta el final. Pues cuando llegó el tercer día, le salió al viejo un tumor de la herida, le dio mucha fiebre y se encontraba muy mal.

FÍL. — ¡Vete a paseo! ¡Qué noticias tan buenas vienes a traer!

MÍRR. — ¡Cállate vieja!

DAOS. — Necesitaba entonces que alguien lo cuidara, los esclavos y bárbaros con los que él vive, le echaron todos mil maldiciones, pero tu hijo, considerándolo como si fuera su propio padre, le procuró todo lo que hacía falta, le dio ungüentos, masajes, lo lavó, le traía de comer, le daba ánimos, volvió a ponerlo de pie con sus cuidados, aunque parecía que estaba muy mal.

MÍRR. — ¡Hijo querido!

DAOS. — Sí, por Zeus, de verdad que lo hizo bien. Porque, mientras el viejo se recuperaba en casa y recobraba la tranquilidad apartado del azadón y las fatigas —qué tozudo es el viejo por la vida que lleva—, preguntaba por todas las cosas del muchacho, quizá sin ignorar del todo

quién es. El chico, en sus conversaciones, aludió a su hermana y a ti... sintió simpatía y pensó que tenía que corresponder, con toda razón, en agradecimiento de su desvelo. Se mostró sensato para ser un hombre solo y viejo, pues prometió casarse con tu hija. Éste es el resumen de toda la historia. Enseguida llegarán aquí y se volverán a la finca con ella. Dejad de luchar con la miseria, monstruo irreprimible e intratable, y sobre todo en la ciudad, porque o hay que ser rico o vivir de forma que no haya demasiados testigos que vean la desdicha. Por esto es preferible el campo y la soledad. Quería darte estas buenas noticias. ¡Mucha salud! *(Vase.)*

MÍRR. — A ti también.

FÍL. — *(A Mírrina que se mueve preocupada.)* ¿Qué te pasa, hija? ¿Por qué te paseas retorciéndote las manos?

MÍRR. — ¿Que por qué? Fílina, no sé qué hacer ahora.

FÍL. — ¿Sobre qué?

MÍRR. — La niña está para dar a luz, querida... (Faltan unos ocho versos para el final del acto.)

ACTO II

GORGIAS, FÍLINA

(Hay una laguna de unos veinticinco versos.)

GORGIAS [3bis]. — ...tal... esto... yo; qué voy a hacer... de ellos...

FÍLINA. — Delante de la puerta...

GOR. — Pues no soy otro...

FÍL. — ¿Qué es?

GOR. — Nada... a mi madre... Fílina, llama...

FÍL. — ¡Por las dos diosas, hijo! ...porque tú, entre nosotros... de los vecinos... Ártemis...

GOR. — Yo llamo... y ahora qué... o cómo...

(Desde el verso 116 es imposible la atribución de personajes.)

...el niño... por qué esto alguien... para nosotros lo que queda... descaro... viéndolo... y a nosotros... después... no es digno... yo os... a todos...

[3bis] Tras ella habla Gorgias, quizá solo.

FRAGMENTOS DE PROCEDENCIA DIVERSA

1 (93 KOCK)
ESTOBEO, *Églogas* IV 32b, 24:

CLEENETO. — El pobre es una cosa bien despreciable, Gorgias, aunque diga cosas muy justas. Pues éste se cree que sólo se habla por este motivo, por arrebatar las cosas y, enseguida, al que lleva *tribón* [4] se le llama sicofanta, aunque haya sufrido una injusticia [5].

2 (1 KÖRTE, 94 KOCK)
ESTOBEO, *Églogas* IV 41, 28:

CLEENETO. — Maldito sea el que ha ultrajado vuestra pobreza, sea quien sea, porque ha ultrajado lo que a lo mejor le alcanzará a él. Puesto que si ahora nada en la

[4] Prenda de vestir muy común entre los artesanos y gente humilde.

[5] Palabras seguramente dirigidas a Gorgias, donde Cleeneto se lamenta de las estrecheces de su precaria existencia en la aridez del Ática, un lugar común, en la Comedia Nueva. Seguramente corresponde este fragmento a una escena en la que se tramaba algún tipo de acción contra el joven que ha seducido a la hermana de Gorgias. El fr. 2 podría también pertenecer a la misma escena.

abundancia, su vida placentera es incierta, ya que el curso de la fortuna muda rápido.

3 (2 KÖRTE, 95 KOCK)
ESTOBEO, *Églogas* III 1, 62:

Gorgias, es muy fuerte el hombre que sabe aguantar con dominio de sí mismo muchas injusticias. Esta irritabilidad y amargura enorme es una abierta muestra de pobreza de espíritu hacia todos.

4 (4 KÖRTE, 100 KOCK)
MÁXIMO PLANUDES a *Hermógenes* (WALZ, *Rethor. Gr.* 5.525):
¿Te has vuelto loco? Es ridículo que estando enamorado de una muchacha libre guardes silencio y dejes que te preparen la boda en vano.

5 (3 KÖRTE, 97 KOCK)
ORIÓN, *Antología* I 19:
Soy un labrador y no voy a decir yo mismo lo contrario, tampoco soy, ni mucho menos, un experto en cuestiones de la vida en la ciudad, pero el tiempo me hace saber algo más.

6 (5 KÖRTE)
Papiro de Oxirrinco 1803:
Qué despacio viene éste.

7 (6 KÖRTE, 101 KOCK)
Escolio a ARISTÓFANES, *Pluto* 652:
En las dificultades [6], en las batallas.

[6] El escoliasta de Aristófanes, así como el léxico de *Suda*, aunque éste sin mención del título de la comedia, explican que la palabra griega

8 QUINTILIANO, *Formación oratoria* XI 3, 91:
Incluso si representan el papel de un joven, cuando su exposición da la casualidad que cita las palabras de un viejo, como en el prólogo de la *Hydría*, o de una mujer, como en el *Geōrgós*, los actores hablan con una voz trémula o afeminada [7].

9b *(Papiro del Museo Británico* 2823a, fr. 2 *verso* [8])
...a una mujer... fácilmente... de estas cosas... ahora a una desgracia, Zeus... cumple una preocupación... si no arruina... si no arruina... rápidamente me... viejo...

9c *(Ibid.,* fr. 2 *recto)*
...dinero... examinaba... esto al villano... detrás dejó tirado... y aquél, porque... de espaldas...

prágmata «asuntos» puede usarse también en el sentido de «problemas, dificultades».

[7] El testimonio de Quintiliano implica que un joven, probablemente el seductor de la hija de Mírrina, tenía una intervención en esta comedia donde exponía las observaciones, seguramente recriminatorias de una mujer, quizá Mírrina. Asimismo, es verosímil que tal interpretación se produjera en el prólogo de la obra, pero no sabemos si antes o después de la parte introductoria correspondiente a la divinidad, encargada de explicar al espectador el alcance de la acción.

[8] Solamente se traducen aquí los fragmentos que contienen palabras legibles. En ningún caso hay elementos ciertos para situar exactamente la escena, los indicios y el sentido de algunas palabras parecen apuntar a un diálogo entre Gorgias y Cleeneto, especialmente por la repetición que hay en 9b. Cabe que ambos personajes estén conversando sobre el contratiempo que supondría el embarazo de la chica en relación con el proyecto de Cleeneto para casarse con ella. Las palabras de 9c puede que se refieran a la seducción de la hija de Mírrina.

EL DOBLE ENGAÑO

INTRODUCCIÓN

Manuscritos

Papiro de Oxirrinco: sin número de inventario ni de serie, hasta el presente sólo ha sido publicado de manera provisional e incompleta. Consta de tres columnas llenas de lagunas y de muy difícil lectura, corresponde a la segunda o tercera mitad del s. III d. C. Primera edición para los vv. 11-30 y 91-112: E. W. HANDLEY, *Menander and Plautus: A Study in Comparison* (Inaugural Lecture: University College, Londres, 1968); y por las líneas 11-30 y 89-90: F. H. SANDBACH, *Menandri Reliquiae Selectae Oxford,* 1972, págs. 39 y sigs.

Papiro de Antinóopolis 122: con textos muy destrozados de un manuscrito del s. III d. C. atribuidos tentativamente al *Doble Engaño*. Primera edición: J. W. BARNS, *The Antinoopolis Papyri,* III, Londres, 1967, págs. 122 y sigs.

Argumento

Nuestro conocimiento directo de esta comedia es incompleto por el precario estado de sus fuentes; sin embargo, el hecho de que el principal manuscrito, el *Papiro de Oxirrinco,* sea realmente el original de la comedia plautina *Bacchídes* (sobre todo, de los vv. 494-562), nos permite aventurar una idea general de su trama.

El joven ateniense Sóstrato ha ido a Éfeso con su esclavo Siro a recoger una importante suma de dinero que debían a su padre. Allí Sóstrato ha conocido a la hetera *Bacchis* —de la obra de Plauto— de la cual se ha enamorado. La hetera, que se ha puesto al servicio de un soldado, se ha marchado con éste a Atenas. Sóstrato pide en una carta a su amigo Mosco que localice a la muchacha. Mosco consigue averiguar que, nada más llegar a Atenas, ha ido a visitar a otra hetera que es hermana suya. Ésta encuentra atractivo a Mosco y lo invita a un banquete en su casa con la excusa de que sólo él podrá defender a la novia de su amigo del asedio a que la somete el soldado reteniéndola a la fuerza. Lido, preceptor de Mosco, se indigna al ver que, a medida que avanza el banquete, Mosco sucumbe a los encantos de la hetera, y corre a poner el hecho en conocimiento del padre de Mosco. Entretanto, Sóstrato regresa a Atenas con el dinerro de su padre, y Siro, su esclavo, se entera por Mosco dónde está *Bacchis,* así como de que hace falta una considerable cantidad de dinero para rescatarla del soldado. La presencia del padre de Sóstrato en escena obliga a Siro a improvisar sobre la marcha una historia según la cual, ante el riesgo de ser asaltados por los piratas, han preferido dejar el dinero depositado a buen recaudo en Éfeso. Sóstrato trata de encontrar a Lido y al padre de su amigo Mosco, pero Lido le informa de que su pupilo está haciendo el amor con *Bacchis,* con el consiguiente disgusto de Sóstrato, que se cree traicionado por su amigo.

El papiro comienza en el momento en que Lido y el padre de Mosco, junto con Sóstrato van a sacar a Mosco del burdel y reprobar su conducta. Queda solo en escena Sóstrato y decide entregar el dinero a su padre que, tras una laguna de cerca de veinte versos, aparece y muestra su extrañeza por la historia que antes le ha contado Siro; el viejo se hace enseguida con la bolsa, y finaliza el acto.

En el siguiente acto, tras una breve presencia de los mismos personajes, queda sólo Sóstrato, que manifiesta su irritación contra la chica y disculpa en cierto modo a Mosco, el cual sale de la casa y se encuentra con Sóstrato. Éste reprocha a aquél su deslealtad y Mosco, naturalmente, no entiende el porqué. En este punto acaba el papiro y únicamente la versión de Plauto nos aclara sobre el final de la obra. La aparente traición de Mosco queda aclarada y una argucia de Siro permite arrebatarle el dinero al avaro padre de Sóstrato que tanto necesitta éste para cumplir felizmente sus propósitos.

El título responde, en realidd, a los engaños urdidos por Siro, y la comparación con Plauto sólo permite parcialmente darse idea de los pasos que debía de dar la pieza de Menandro. Por lo que respecta a los pequeños restos del *Papiro de Antinoópolis,* su atribución a *El doble engaño* se basa en la mención expresa del nombre de «Lido», nombre que, aunque debió de ser frecuente para los esclavos en la comedia griega tardía [1], sin embargo sólo está atestiguado en esta comedia; salvo esto, no hay nada más que permita atribuirlo a esta pieza o a otra.

NOTA TEXTUAL

Pasajes en los que no se sigue la edición de Sandbach:

Versos	*Sandbach*	*Nosotros*
18	ενπλη[	ἐνπλή[κτου
99	ἐ.ε..	ἐλεῷ Rea

[1] Según Cicerón (*Pro Flacco* 65): «¿Qué griego no ha escrito una comedia sin esclavo 'Lido'?»

Fragmentos 8a-d, *Papiro de Antinoópolis* 122 (ed. Barns):

8a

]ην Λυδέ.[
]εἶδες της[
]ν· οἶμαι δε[
]ειν· τρ.[

8b

]ἦλθες: —ου[
]ζουσ' ὅτ'ο.[
]υκειασεν[
]σ'ἐντεῦθε[ν

8c

. . . .
. . . .
]δεκα[
μὰ τὴν] Δήμητ[ρα

8d

ε]λθων θ[
].ιν λαμβα[ν
]αφείη τη[
]τοῖς θεοῖς[

PERSONAJES

Padre de Mosco.
Lido, preceptor de Mosco.
Sóstrato, joven.
Padre de Sóstrato.
Mosco, joven, amigo de Sóstrato.
Siro, esclavo de Sóstrato.
Démeas.

ACTO II

Padre de Sóstrato, Lido, Sóstrato

. . . .

(El padre de Mosco se dirige a Sóstrato para pedirle que le ayude a librar a su hijo del compromiso en que le ha puesto la hetera, hermana de la novia de Sóstrato.)

Padre de Sóstrato. — ...sácalo tú de ahí... regáñale cara a cara, rescátalo a él y a toda la familia. ¡Lido, vamos!

Lido. — Pero si me dejas...

Padre. — ¡Vamos, él se basta!

Lid. — *(Mientras se marcha a regañadientes con el padre de Mosco.)* ¡Dale fuerte, Sóstrato, machácalo al golfo ese, que nos está deshonrando a todos sus amigos!

Sóstrato. — *(Solo.)* ¡Demasiado tarde, ése ya no tiene remedio [1]! Ella se hará dueña de ese botarate. Sóstrato fue tu primera presa. Ella lo negará, no me cabe duda —porque es una sinvergüenza— que pondrá aquí a todos los dioses por testigos [2]. Pues no... así se muera de mala manera la perversa. *(Haciendo ademán de entrar en la casa, pero se detiene.)* Vuelve atrás, Sóstrato, ¡A lo mejor te convece! ¡Soy su esclavo... precisamente yo! Que me conquiste ella a mí, que tengo la bolsa vacía, que estoy sin blanca... el dinero es de mi padre. Sin duda dejará de hacerse la persuasiva cuando se percate de que, como dice el refrán, está contando un cuento a un muerto [3]. Bueno, ahora tengo que irme a casa de mi padre.

(Faltan unos dieciséis versos.)

(Encuentro de Sóstrato con su padre tras el regreso de aquél de Éfeso.)

(El viejo, en los versos que se han perdido, debería lamentarse de que —según la historia urdida por Siro— Sóstrato regresara sin el dinero que le debía su acreedor de Éfeso.)

Padre. — ...te entrego... los intereses...

Sós. — ...nada... repróchale tú a un huésped honrado... aquí vengo a traerte...

Padre. — ...¡dadme el dinero, rápido, hijo!

Sós. — ...por nuestra parte. No hagas caso de esa historia. Nadie nos abordó ni nos atacó [4].

Padre. — ¿No se ha depositado el dinero donde Teótimo? [5].

Sós. — ¿Por qué «donde Teótimo»? Tu amigo ya se cuidó del dinero, ¡y doble cosecha que le produce a su hacienda, padre!

Padre. — Un tipo muy honrado. Ha usado la cabeza. ¿Qué quería entonces Siro?

---

[1] Se refiere a Mosco.

[2] Literalmente, «vendrán aquí en medio todos los dioses».

[3] El correlato sería el dicho español: «como si se lo dices a las paredes».

[4] En la historia contada por Siro (cf. Plauto, *Bacchides* 279 ss.), el deudor había tramado con unos piratas el asalto al barco de Sóstrato, en el mismo puerto de Éfeso, para quitarle el dinero.

[5] Teótimo (cf. 55-56), el sacerdote de Ártemis Efesia a quien, según la historia urdida por Siro (cf. Plauto, *ibid.*, 306 ss.), Sóstrato habría confiado el dinero.

Sós. — ¡Déjalo! Toma el dinero y sígueme.

PADRE. — ¿Estás de broma?

Sós. — Tómalo y sígueme.

PADRE. — Bien, te sigo; sólo que dámelo y habrás cumplido con tu deber. ¿Por qué me voy a pelear contigo antes de cogerlo? Para mí, esto es lo más importante de todo.

CORO

ACTO III

SÓSTRATO, PADRE DE SÓSTRATO, MOSCO

(Padre e hijo regresan a escena después de haber arreglado el asunto del dinero) [6].

(Faltan unos veintiséis versos.)

SÓSTRATO. — ...a mí.

PADRE DE SÓSTRATO. — Me voy a hacer eso al ágora [7]. Tú tienes otra cosa que hacer [8]. *(Vase.)*

Sós. — *(Solo.)* Por cierto, me gustaría ver a mi hermosa y noble enamorada, aunque yo estuviera sin blanca, haciéndose la persuasiva y esperando de inmediato todo el dinero que traigo mientras dice para sí: «¡Por los dioses, qué bien, me lo trae en abundancia, generosamente y como yo me lo merezco [9], ¿quién va a dar más?» ¡Bien por ella!, que con creces ha resutado ser tal como yo preví que era. En cambio, me da pena del imbécil de Mosco.

[6] El papiro se reanuda cuando ambos, padre e hijo, están terminando el diálogo.

[7] Algún negocio para el cual necesitaría disponer de la cantidad que Sóstrato ha cobrado en Éfeso al deudor.

[8] Reprender a Mosco por la supuesta traición.

[9] En el original puede jugarse con las palabras *khrysíon* «dinero», que subyace en este contexto, y el posible nombre de la hetera, *Khrysís*.

En unas cosas me saca de quicio y en otras, he llegado a la conclusión de que es él el responsable de la faena que ha pasado, pero ella es la más sinvergüenza de todas las furcias.

(Mientras Sóstrato desahoga su desesperacion, Mosco sale de casa de la hetera.)

Mosco. — *(Aparte, volviéndose hacia la casa de donde ha salido.)* ¡Anda, por aquí acabo de oír que yo soy! ¿Dónde está? *(A Sóstrato.)* ¡Salud, Sóstrato!

Sós. — ¡Salud!

Mos. — Dime, ¿por qué estás tan triste y serio? ¿Y esa mirada llorosa? ¿Es que te has encontrado con algún problema nuevo aquí? *(Señalando a la casa.)*

Sós. — Sí.

Mos. — ¿Anda, no me lo cuentas?

Sós. — *(Señalando a la casa.)* ¡Por supuesto, está dentro, Mosco!

Mos. — ¿Cómo?

Sós. — ...al que antes como un amigo... en primer lugar esto de lo que me... has hecho un crimen.

Mos. — ¿Que yo te he hecho un crimen? ¡Jamás ocurriera, Sóstrato!

Sós. — Desde luego yo no lo esperaba.

Mos. — ¿Pero que estás diciendo?

. . . .

FRAGMENTOS DE PROCEDENCIA DIVERSA

1 *(Papiro del Instituto Francés de Arqueología Oriental* de El Cairo [*PIFAO*], núm. inv. 337, publicado por B. Boyaval, *ZPE* 6 [1970], 5 sigs.)

Comienzo de *El doble engaño:*

¡Por los dioses, muchacho! [10].

2 (109 Körte, 123 Kock)

Fulgencio, *Mitologías* 3.1:

Interpretaron que «Belerofonte» significa *boulēphoroûnta* (el que aconseja)... pues Menandro también en su comedia *Dìs Exapatôn* dice así:

A modo de sabio consejero has adelantado, Démeas, nuestra impresión [11].

3 (110 Körte, 124 Kock)

Suda, s.u. *apósta* (estáte fuera):

También se dice *parásta* (estáte al lado). Menandro en *El doble engaño:*

Estáte a mi lado. Yo llamo a la puerta para buscar a uno de ellos.

[10] Seguramente la obra comenzaba con un animado dúo entre la hetera, hermana de la novia de Sóstrato, y Mosco.

[11] Palabras solemnes y paratrágicas, quizá en boca de un esclavo.

4 (111 Körte, 125 Kock)
Estobeo, *Églogas* IV 52b, 27:
A quien los dioses aman, muere joven [12].

5 (112 Körte, 126 Kock)
Focio, *Suda* y *Etymologicum Magnum,* s. u. *dsákoros:*
Quienquiera que llegara a ser guardián del templo, no fue Megabizo [13].

6 (113 Körte)
Filón, *De spec. leg.* III 50:
Por ser una vana carga de la tierra [14], como dijo uno.

7 (114 Körte)
Plauto, *Bacchides* 144:
De hecho ahora lo espero, mas su culminación está, desde luego, en manos de la divinidad [15].

[12] Frase proverbial ya en la Antigüedad, a juzgar por el número y diversidad de quienes la citan. En la literatura moderna vuelve a hacerse famosa a partir del *Don Juan* de Byron (IV. xii). No tiene esta sentencia el sentido traşcendente que se le ha dado después. En la versión plautina (vv. 816-817) forma parte de un comentario irónico del esclavo Siro respecto del padre de Sóstrato acerca de su estupidez a propósito del primero de los engaños.

[13] Megabizo es el nombre del custodio del templo de Ártemis Efesia. Plauto no lo traduce. El contexto menandreo debe ser, con seguridad, el de la historia que cuenta Siro al padre de Sóstrato sobre el depósito del dinero en manos de Teótimo, el sacerdote del templo de Ártemis (cf. Plauto, vv. 306-313). El fragmento puede que estuviera en boca del padre de Sóstrato y sorprendiera, así, un renuncio en el fantástico relato del esclavo.

[14] Verso de la *Electra* de Sófocles (1241), adaptación a su vez de la expresión homérica *ákhthos aroúrēs,* cf. *Ilíada* XVIII 104, y *Odisea* XX 378.

[15] En la adaptación de Plauto se encuentra, traducido, este verso de Píndaro, correspondiente a *Olímpica* XIII 104-5.

8 (Fragmentos del *Papiro de Antinoópolis* 122)

a) ...Lido... sabes... creo...
b) ...has llegado... cuando... desde allí...
c) ...misios... diez... por Deméter...
d) ...habiendo llegado... toma... a los dioses...

EL MISÁNTROPO

INTRODUCCIÓN

Manuscritos

Papiro Bodmer 4 (B) que, junto con *La samia* y *El escudo,* forman un códice papiráceo del s. III d. C. *El díscolo* (o *El misántropo*) es la única obra de Menandro conservada íntegramente. Primera edición: V. MARTIN, *Ménandre: Le Dyscolos,* Coligny-Ginebra, 1958. Dos pequeños fragmentos de este mismo códice, extraviados de su lugar, con los vv. 756-763, 806-810 y 773-777, fueron identificados y publicados por R. KASSER y C. AUSTIN, *Papyrus Bodmer XXVI. Ménandre,* Le Bouclier, Coligny-Ginebra, 1969.

Vitela de Hermúpolis (H): de un códice del s. IV d. C. en la Biblioteca Bodleiana de Oxford (ms. graec. class. g 50 [P]). Contiene las líneas 140-150 y 169-174. Primera edición: B. GRENFELL y A. HUNT, en *Mélanges Nicole,* Ginebra, 1905, págs. 220 y sigs.

Papiro de Berlín 21199: procedente también de un códice hermopolitano de los ss. VI o VII d. C., contiene los comienzos de las líneas 452-457 y los finales de las 484-489. Primera edición: H. MAEHLER, en *ZPE* 4 (1969), 113.

Papiro de Oxirrinco 2467: de los ss. II al III d. C., con restos de las líneas 263-272 y 283-290. Primera edición: E. G. TURNER, *Oxyrhynchus Papyri* 27, 1962, 137.

Papiro de Oslo 168: pequeño fragmento de un papiro de procedencia desconocida, de los ss. III/II a. C., con lo que es el

documento más antiguo para esta comedia, contiene restos de las líneas 766-773. Primera edición: S. EITREM y L. AMUNDSEN, *Papyri Osloenses* 3, 1936, 259, pero sin establecer identificación, ésta se debe a J. LENAERTS, en *Papyrologica Bruxellensia* 13, 1977, 23 y sigs.

Argumento

El descubrimiento del *Papiro Bodmer* permitió conocer una pieza de la Comedia Nueva en su integridad —de *El misántropo* sólo se pueden considerar totalmente perdidos menos de una decena de versos—. Hasta entonces, solamente las adaptaciones romanas de Plauto y Terencio, junto con las colecciones de fragmentos transmittidos indirectamente por diversos autores, nos permitían hacernos una idea de este tipo de teatro. *El misántropo* refleja perfectamente lo que el público de finales del s. IV a. C. buscaba en la escena: argumentos sin grandilocuencias ni grandes problemas, tramas que presentaran aspectos y preocupaciones cotidianas, con una moralización y un final feliz que, al menos por el tiempo de la representación, le alejaran de otros problemas y situciones más graves de una ciudad, de un Estado, como el ateniense de esos días, que había perdido definitivamente sus grandes aspiraciones.

En tal contexto surgió *El misántropo,* comedia con la que Menandro ganó el primer premio en el festival de las Leneas del año 316 a. C. La obra gira en torno al personaje de Cnemón, viejo gruñón, huraño y desconfiado, un verdadero misántropo, que se ha apartado de la ciudad para refugiarse en su finca de la campiña del Ática. Allí mismo, pero en casas separadas, viven su mujer y Gorgias, un hijo que ésta aportó al matrimonio, y un esclavo; en otra casa, Cnemón con su hija. Como es habitual en la

Comedia Nueva, un dios, en este caso Pan, sitúa al espectador en los antecedentes de la acción dramática. El joven Sóstrato, hijo del hacendado Calípides, está enamorado de la hija de Cnemón, y una mañana, acompañado de Quéreas, el típico parásito, aciertan a pasar por las cercanías de la morada de Cnemón. Pirrias, esclavo de Sóstrato, aparece en escena perseguido a pedradas por el viejo; su misión de parlamentar con Cnemón sobre las pretensiones de Sóstrato con la muchacha ha fracasado. Cnemón va teniendo encontronazos con diferentes personajes, incluso con Gorgias, su hijastro; éste que se ha ofrecido a ayudar a los jóvenes enamorados, trabajando como labrador con Cnemón, tampoco consigue nada. Tras diversas peripecias cómicas, un incidente permite abrir una salida a una situación que parecía imposible por la cerrazón del viejo. Cnemón, que se ha caído a un pozo, es salvado por Gorgias. Aquel, que para nada confiaba en los demás, ve que alguien es capaz de arriesgarse por salvarlo. Se produce una especie de conversión: el antiguo misántropo, cree ahora en los demás, aunque desde luego tiene que purgar sus antiguas barrabasadas con el escarmiento que le propinan el esclavo Getas y el cocinero Sicón. Todo acaba felizmente. El viejo muda de carácter, la joven y Sóstrato se casan e, igualmente, Gorgias y una hermana de aquél. El banquete nupcial, al que también acaba incorporándose Cnemón, cierra la obra con el regocijo de todos.

Algunos elementos son comunes a la Comedia Antigua, como el triunfo del amor y la fiesta ritual, así como las caracterizaciones de muchos de los tipos cómicos que desfilan por la obra, mas el fondo del argumento: la posibilidad de transformación moral de Cnemón, es un elemento nuevo.

NOTA TEXTUAL

Pasajes en los que no se sigue la lectura de Sandbach:

Versos	*Sandbach*	*Nosotros*
43	]υ	φίλο]υ (MARTIN)
44	].	ἔρωτ]ạ (BINGEN)
146	λέγει[...]νι;	λέγει[ν δὲ τῷδ' ἔ]νι; (KRAUS)
173	τὸ τοῦ Λεώ	τὸ τοῦ λεώ (LLOYD-JONES)
251	βέλτι[ον...]ν	βέλτι[ον ῥέπει]ν (KASSEL)
252	ο[...]ς	ο[ἶδ' οὐδὲ εἷ]ς (MAAS)
488	σκατοφάγ' ·ώς	σκατοφάγως (MARTIN)
497	κρεμαν.[	κρεμάνγ̣[υσθ' ἄξιοι (MARTIN)
498	παῖ[	παῖ[δες (LLOYD-JONES)
500	π̣[αῖ, τί το]ῦτ';	π[ῶς; τί το]ῦτ'; (BARIGAZZI)
597	[	[τάλας (WINNINGTON-INGRAM)
757	]ṣδίδου ποεῖ	προ]σδίδου πόει (BARRET)
816	δοκιμάσας·	δοκιμάσας; (LLOYD-JONES)
836	]ος	παράλογ]ος (GOMME-SANDBACH)
837	...]	ἀγαπᾶν·] (MARTIN)
838	]ε τούτῳ...	πάρεικ]ε. ⟨Γο.⟩ τούτῳ... (SANDBACH en aparato)
839	]ων πένης...	ἣν ἂν νοσ]ῶν —πένης... ἅμα— (SANDBACH, en aparato)
840	]ς	φεύγων δ]ṣ (SANDBACH, en aparato)
964	δᾳ̣δα. τουτονί	δᾳ̣δα. ⟨Σικ.⟩ τουτονί (LLOYD-JONES y otros)

ARGUMENTO DE ARISTÓFANES [1] EL GRAMÁTICO

Un hombre de carácter insociable que tenía una hija se casó con una mujer que tenía un hijo, pronto se separó de la madre por culpa de su manera de ser y continuó viviendo él solo en el campo. Sóstrato, enamorado perdidamente de la muchacha, fue a pedir su mano. El gruñón se negó. Convenció Sóstrato al hermano de la chica, pero no supo éste qué hacer. Cayó Cnemón a un pozo y Sóstrato fue de inmediato en su ayuda. Se reconcilió con su mujer, dio voluntariamente a Sóstrato a la muchacha como esposa legítima y aceptó la hermana de éste para Gorgias, el hijo de su mujer, y él se hizo más dulce de carácter.

[1] Muy probablemente, no se trata de Aristófanes de Bizancio (*ca.* 257-180 a. C.). El argumento de esta comedia recuerda al de *Hērōs*, también con una docena de trímetros yámbicos. Este tipo de argumentos versificados, así como los que también aparecen en algunos manuscritos de las comedias de Aristófanes no tienen por qué ser resúmenes de las *hypothéseis* que el famoso gramático alejandrino escribió siempre en prosa. Por otra parte, estos versos no reflejan con exactitud el argumento de la comedia.

DIDASCALIA [2]

Se presentó esta comedia en las Leneas [3] del arcontado de Demógenes [4] y obtuvo el premio. Representó el papel principal Aristodemo de Escafas [5]. Se titula también *El misántropo*.

---

[2] Esta *didascalia* sí que puede proceder de Aristófanes de Bizancio, que compuso notas análogas para las tragedias. Éste es el único caso en que aparece unida la *didascalia* al texto de una comedia de Menandro.

[3] Fiestas en honor de Dioniso, celebradas en Atenas en el mes *Gamelión* (Enero).

[4] El papiro dice *Didymogénēs*, posible corrupción por *Dēmogénēs*, a causa del itacismo. El arcontado de Demógenes fue en el 317/16 a. C. Sin embargo, el *Marmor Parium* (Jacoby, *FGH* 2 B 239 B 14, cf. 2 D, pág. 735) señala que Menandro obtuvo su primera victoria en el arcontado de Demóclides (316/15 a. C.). Esta dificultad puede obviarse pensando que esto se refiere a su primer triunfo en las Grandes Dionisias, a las que Jacoby cree que el *Marmor Parium* hace siempre referencia.

[5] Actor desconocido. Por su parte, Aristodemo de Metaponto, actor trágico, era de una generación anterior. *Skarphē* o *Skárpheia* era una importante localidad de la Lócride, muy cerca de las Termópilas. Si se mantiene la lectura *Skapheús* del papiro, tendríamos el gentilicio de *Skáphai*, un villorrio de Beocia. Como las grafías del papiro son poco de fiar, lo más verosímil es que se refiera a *Skárpheia*, en cuyo caso se leería *Skarpheús*.

PERSONAJES DEL DRAMA [6]

El dios Pan.
Quéreas, el parásito.
Sóstrato, el enamorado.
Pirrias, el esclavo.
Cnemón, el padre.
Muchacha, hija de Cnemón.
Daos, esclavo de Gorgias.
Gorgias, hermanastro de la muchacha.
Sicón, un cocinero.
Getas, esclavo de Calípides.
Simica, vieja, criada de Cnemón.
Calípides, el padre de Sóstrato.

---

[6] Hay otros personajes que no figuran en este catálogo como son Plangón, hermana de Sóstrato, Pártenis, una flautista, Mírrina, madre de Gorgias, Dónax, un esclavo, así como otro flautista masculino. Éstos son personajes mudos. Hay que añadir también el Coro de devotos de Pan.

PRÓLOGO

PAN

(La escena se desarrolla en File, localidad montañosa del Ática. En el centro, algo elevada, una gruta, santuario rústico de Pan y las Ninfas; a la izquierda del espectador está la casa de Cnemón; a la derecha, la de Gorgias. Ante la casa de Gorgias hay un altar dedicado a Apolo, como protector de los caminos.)

PAN. — Imaginad que este sitio es File [7], en el Ática, y que el ninfeo de donde salgo es el famosísimo santuario de los filasios, y de esos que son capaces de cultivar los pedruscos que hay por allí. El campo este que hay a mi derecha es donde vive Cnemón, un ser humano bastante inhumano e insociable con todos y que aborrece a la gente. ¿A la gente, digo? En todo el tiempo que lleva ése de vida, que no es poco, jamás ha dirigido una palabra amable a nadie, ni hablado él el primero a ninguno, salvo a mí, Pan, y esto a la fuerza, porque es mi vecino y pasa por mi lado. Pero eso enseguida le pesa, bien lo sé. Sin embargo, aun con este carácter, se casó con una viuda a la que se le había muerto el marido hacía poco, dejándole un hijo pequeño. Peleando con ésta, su compañera de yugo, se pasaba el viejo no sólo los días, sino también buena parte de la noche, y vivía de mala manera. Le nació una hijita; todavía peor. Y como la situación era tan desastrosa que ya no cabía otra peor y la existencia se había hecho penosa y amarga, la mujer se marchó otra vez con el hijo que había tenido primero. Tenía éste un terruño pequeñajo, aquí al lado, con el que sostiene ahora malamente a su madre, a sí mismo y a un fiel esclavo que lo fue de su padre. Ya el hijo es un mozalbete con mucha sensatez para su edad. Pues la experiencia de las dificultades hace madurar [8].

El viejo, por su parte, vive solo con la hija y una criada vieja, recogiendo leña y cavando, trabajando sin parar. Empezando por éstos, sus vecinos *(señala a la casa de Gorgias)*, y continuando por su mujer, hasta los de Colargo [9], allá abajo, detesta absolutamente a todos. La muchacha ha crecido conforme a su educación y nada malo ha aprendido. Reverencia y honra tan escrupulosamente a mis compañeras las Ninfas, que nos ha convencido a prodigarle algún cuidado. Y también a un muchacho que vive en la ciudad, cuyo padre es un agricultor muy rico —sus tierras valen mucho dinero— que va de caza con un amigo y que, por casualidad, entra en este lugar y hago que caiga perdidamente enamorado. Esto es lo principal del asunto, lo restante lo veréis si queréis, pero quered. Precisamente me parece que veo venir a este enamorado y a su compañero de cacería hablando entre sí de todo esto. *(Retírase Pan al ninfeo.)*

[7] Demo del Ática, al norte de Atenas, en una árida colina próxima al monte Parnés. El santuario de File lo menciona HARPOCRATIÓN, s. u. *Phýlē*.

[8] Sentencia.

[9] Demo ático de la tribu Acamántida, situado al norte de la ciudad, más allá del Cerámico.

ACTO I

QUÉREAS, SÓSTRATO, PIRRIAS, CNEMÓN, MUCHACHA, DAOS

(Entran Sóstrato y Quéreas.)

QUÉREAS. — ¿Qué dices, Sóstrato? ¿Que viste aquí a una muchacha libre depositando unas coronas a las Ninfas de al lado y te enamoraste de repente?

SÓSTRATO. — De repente.

QUÉR. — ¡Qué rápido! ¿Es que ya habías decidido enamorarte de alguien al salir de casa?

SÓS. — Ríete, pero yo, Quéreas, lo paso mal.

QUÉR. — No lo dudo.

SÓS. — Por eso vengo y he pedido tu ayuda en este asunto, porque te considero un amigo y hábil para tratar asuntos así.

QUÉR. — En casos como éste, Sóstrato, hago lo siguiente: ¿necesita ayuda un amigo enamorado de una cortesana? Inmediatamente la rapto [10] y la traigo, me emborracho, pego fuego a la puerta, en absoluto atiendo a razones; pues antes de saber quién es, hay que conseguirla, ya que la tardanza hace crecer mucho la pasión, y la rapidez rápido la aquieta. ¿Me habla uno de casarse y de una muchacha libre? Entonces yo soy otro. Me entero de la familia, de su hacienda, de sus costumbres. Para todo el tiempo que le quede de vida le dejo yo recuerdo al amigo de cómo manejo estas cosas.

SÓS. — Muy bien. *(Aparte.)* Pero a mí no me gusta nada.

QUÉR. — Ahora, por lo menos, hace faltta que nos pongas al corriente de toda la historia.

SÓS. — Con el alba despaché desde mi casa a Pirrias, mi compañero de caza...

QUÉR. — ¿Adónde?

SÓS. — Para encontrar al padre de la chica o al dueño de la casa, cualquiera que él sea.

QUÉR. — ¡Por Heracles! ¡Qué dices!

SÓS. — He hecho mal, porque quizá un asunto como éste no es adecuado para un esclavo. Pero no es fácil que un enamorado tenga conciencia de lo que conviene. Y me extraña todo el tiempo que tarda, pues le dije que volviera enseguida a casa en cuanto supiera lo que me interesaba.

(Entra Pirrias corriendo.)

PIRRIAS. — ¡Paso! ¡Cuidado! ¡Fuera todos de en medio! ¡Un loco me persigue, un loco! [11].

SÓS. — ¿Qué es esto, chico?

PIRR. — ¡Huid!

SÓS. — ¿Qué pasa?

[10] Descripción en la que el asíndeton y la ausencia de un cierto orden lógico en los verbos muestran la vehemencia de Quéreas. El hecho del rapto de cortesanas no era extraño en la Atenas de fines del s. IV, cf. *Kolax* 131, o TERENCIO, *Adelphoe* 90. No se dudaba ni siquiera en tirar abajo la puerta o pegar fuego para hacerse con una amante (cf. TEÓCRITO, II 128).

[11] Estamos ante un personaje típico de comedia, el *seruus currens,* cf. ARISTÓFANES, *Acarnienses* 176 ss., *Aves* 1122 ss., y también PLAUTO, *Aulularia* 407 ss., *Gorgojo* 280 ss., etc. En ALEXIS (PAGE, *Greek Literary Papyri,* núm. 48) encontramos el comienzo de una escena idéntica a ésta.

PIRR. — Me está tirando pellas de barro y piedras. ¡Estoy perdido!

Sós. — ¿Que te está tirando cosas? ¿Adónde vas, infeliz?

PIRR. — ¿Es que ya no me persigue?

Sós. — ¡Por Zeus!

PIRR. — Pues yo creía...

Sós. — Bueno ¿qué cuentas?

PIRR. — Larguémonos, te lo suplico.

Sós. — ¿Adónde?

PIRR. — Lo más lejos de aquí, lejos de esta puerta. Porque debe de ser hijo del Dolor, un poseso o un atrabiliario el hombre que vive en esta casa de aquí, al que me mandaste ir a ver. ¡Qué desastre más grande! Pues casi me he roto todos los dedos de los pies de tanto tropezar.

Sós. (?).—Dime, fuiste ⟨y ¿qué?⟩

PIRR. — ¿Qué? Me ha tratado de mala manera. ¡Venga! [12].

Sós. (?).—Es evidente ⟨que se ha metido contigo⟩.

PIRR. — Por Zeus, que estoy perdido, Sóstrato, así me muriera. Estáte con ojo. Pero no puedo hablar, me falta el aliento. Cuando llamé a la puerta de la casa, dije que buscaba al dueño. Se me acercó una pobre vieja y, desde el mismo sitio en que ahora estoy yo hablando, me lo enseñó allí, en el montezucho, podando unos perales silvestres; de veras, estaba recogiendo una buena carga [13] para echársela a los lomos como un yugo.

[12] Pasaje difícil de restaurar. La atribución del siguiente parlamento a Sóstrato es también dudosa.

[13] La palabra griega *kýphōn* que presenta el texto ofrece ciertos problemas de interpretación. El escoliasta de ARISTÓFANES, *Pluto* 476, dice sobre este término que se trata de un instrumento de castigo consistente en una pieza de madera que se aplicaba al cuello y hombros de la víctima para mantenerla encorvada. Por extensión puede aplicarse a la víctima misma o ser un término ofensivo. Es posible que aquí Cnemón esté recogiendo leña y, además, peras silvestres, y Pirrias lo tome todo eso como un *kýphōn* que se tendría bien merecido. La acentuación que transmite el papiro *(kyphôn)* debe rechazarse porque supondría un verdadero *hapax*.

QUÉR. — (*Irónico. Aparte.*) ¡Qué salvajada! *(A Pirrias.)* ¿Por qué, amigo?

PIRR. — *(A Sóstrato.)* Yo me metí en su cercado y me dirigí a él —desde muy lejos—, pues quería mostrarme muy cortés, y amable le hablé: «Vengo —dije— a tu casa, padre, para verte y exponerte un asunto que te interesa.» Y de repente dice: «¡Maldito! ¿Cómo se te ha ocurrido entrar en mi campo?» Agarra una pella de tierra y me la tira a la mismísima cara.

QUÉR. — ¡Al infierno!

PIRR. — «¡Qué Posidón te...!», le dije mientras cerraba los ojos. Agarra, entonces, una estaca, diciendo mientras me sacudía con ella: «¿Qué asunto tenemos que tratar tú y yo? ¿Es que no conoces el camino real?» Vociferando a gritos.

QUÉR. — Por lo que dices está loco de remate el campesino.

PIRR. — Para acabar, huyendo, me ha perseguido casi durante quince estadios. Primero, dando vueltas a la colina, luego, así, cuesta abajo, hasta esta espesura, disparándome pellas, piedras y peras silvestres cuando ya no le quedaba otra cosa. Es algo completamente salvaje, el maldito viejo. Largaos, te lo ruego.

QUÉR. — Es una cobardía lo que dices.

PIRR. — No sabéis lo malo que es. Éste nos come.

QUÉR. — Quizá es que precisamente ahora le duela algo, por eso me parece que hay que aplazar la visita, Sós-

trato. Sábete bien esto: en cualquier asunto lo más eficaz es ser oportuno.

PIRR. — ¡Prudencia!

QUÉR. — El campesino pobre es muy agrio de carácter, no es éste el único, casi todos lo son. Mañana bien temprano me acercaré a verlo yo solo, pues ya conozco la casa. Y ahora vuelve a la tuya y espera, esto irá a su aire.

PIRR. — Hagámoslo así.

SÓS. — *(Aparte.)* Éste está contento por haber encontrado un pretexto. Enseguida vi claro que no venía conmigo a gusto y que no estaba muy de acuerdo con mi intención de casarme. *(Volviéndose hacia Pirrias.)* ¡Y a ti, maldito, que todos los dioses te hagan perecer de mala manera, sinvergüenza!

PIRR. — ¿Qué he hecho mal, Sóstrato?

SÓS. — Seguro que algo malo hiciste en su campo.

PIRR. — ¡Por Zeus, no robé!

SÓS. — ¿Pero es que alguien te iba a azotar sin hacer nada malo?

PIRR. — Por lo menos ya está aquí el mismo que me atizó. Me largo, majo. Habla tú con él. *(Vase.)*

SÓS. — No podría, nunca soy persuasivo al hablar. ¿Qué decir ante un tipo como éste? Su aspecto no me parece nada amable. ¡Por Zeus! ¡Viene derecho! Me alejaré un poco de la puerta. *(Se aparta.)* Mejor así. Pues ahí viene él solo, gritando. Me parece que no está cuerdo. De verdad que le tengo miedo, por Apolo y los dioses. ¿Por qué no iba a decir uno la verdad?

(Entra Cnemón, habla solo, sin ver a Sóstrato.)

CNEMÓN. — ¡Anda que no era dichoso por partida doble el Perseo aquel! Primero, porque tenía alas y no se topaba con ninguno de los que andan por la tierra y, luego, porque era dueño de un talismán tal que con él petrificaba a todos los que lo molestaban. ¡Ojalá lo tuviera yo ahora!, pues nada abundaría más que estatuas de piedra por todos sitios [14]. ¡Y es que ahora no se puede vivir, por Asclepio! Ya hasta te invaden el campo para hablar. Pues, ¡por Zeus!, será que me he acostumbrado a perder el tiempo al lado de este camino, yo que ni siquiera trabajo esta parte del campo y he huido de ella por culpa de los que pasan. Pero ya es que me persiguen hasta arriba en las colinas. ¡Ag, qué cantidad de chusma! *(Descubre a Sóstrato.)* ¡Horror! Otra vez hay un tío delante de mi puerta.

SÓS. — *(Aparte.)* ¿Me irá a pegar?

CNEM. — No hay manera de encontrar soledad por ningún lado, ni aun para ahorcase uno si quisiera.

SÓS. — *(Aparte.)* Gruñe por mí. *(A Cnemón.)* Estoy esperando a uno aquí, padre, pues tenemos una cita.

CNEM. — ¿No lo decía yo? ¿Os habéis creído que esto es un pórtico o la plaza del pueblo? Si queréis ver a alguien, disponed la manera de encontraros delante de mi puerta: poned un banco o, si tenéis sentido común, mejor una sala de reuniones entera. ¡Ay, pobre de mí! la insolencia, creo que es la causa de mi desgracia. *(Entra en la casa.)*

---

[14] Esta referencia a Perseo, como otras alusiones mitológicas proceden sin duda de la tragedia. Aquí se alude directamente al mito de Perseo y Medusa. Medusa era una de las tres Gorgonas, la única mortal, a la que Perseo decapitó con la ayuda de Atenea. Este héroe se sirvió de la cabeza del monstruo para petrificar a quienes lo importunaban. La propia Atenea incorporó la cabeza de Medusa a su escudo o a su égida para paralizar a sus enemigos. De aquí parte la costumbre de que en los petos de la coraza figurara una cabeza de Medusa, como talismán frente al enemigo. En el aprovechamiento que Cnemón hace aquí del mito se da una graciosa paradoja que sirve para ironizar sobre la incongruencia del viejo: Cnemón echa de menos a Medusa, envidiando a Perseo, pero olvida que éste, a su vez, tenía otro privilegio, precisamente el que le permitió degollar a la Gorgona, el de hacerse invisible gracias al casco de Hades que le facilitaron unas ninfas.

Sós. — *(Aparte.)* Me parece que este asunto no es cosa de un pequeño esfuerzo, sino de uno extraordinario. Es algo que salta a la vista. ¿Y si fuera a buscar a Getas, el esclavo [15] de mi padre? ¡Por los dioses!, sí que lo voy a hacer. Tiene un temperamento fogoso y está avezado en las situaciones más dispares. Éste le quitará su carácter insociable, bien lo sé. Porque rechazo echar tiempo a la cuestión. En un solo día pueden ocurrir muchas cosas. Pero alguien ha golpeado la puerta.

(Sale de la casa la hija de Cnemón con un cántaro.)

Muchacha. — ¡Ay de mí, desdichada! ¡Qué desgracia tengo! ¿Qué voy a hacer ahora?, porque a la nodriza se le cayó el cubo al pozo cuando lo estaba subiendo.

Sós. — *(Aparte.)* ¡Oh Zeus padre y Febo Peán! ¡Oh caros Dioscuros! [16]. ¡Qué belleza irresistible!

Much. — Y mi padre al marcharse me mandó que le calentara agua.

Sós. —*(Aparte.)* ¡Qué prodigio, señores!

Much. — Si se entera de esto la mata a palos. ¡Por las dos diosas, no hay tiempo que perder! ¡Ay, Ninfas queridas, tengo que coger de vuestra agua! *(Notando la presencia de Sóstrato y Pirrias.)* Me da vergüenza molestar si hay alguien sacrificando dentro.

Sós. — *(Avanza hacia la muchacha.)* Pero si me lo das, enseguida te saco el cántaro lleno.

[15] Anuncio del tipo del esclavo ingenioso, en este caso Getas. En la Comedia Nueva este tipo de esclavo es un personaje bastante importante, según la línea que viene ya de la Comedia Antigua. En un autor como Menandro este tipo se encuentra más formalizado, su presencia y comportamiento son fijos, lo que, en cierto modo, le resta la fuerza cómica que tiene, por ejemplo, en Aristófanes.

[16] Cástor y Pólux, hijos de Zeus y Leda. Adviértase la acumulación de invocaciones para indicar el alto grado de emoción. Cf. algo similar en 666 ss. y en *La samia* 309 ss.

Much. — Sí, por los dioses, hazlo.

Sós. — *(Aparte.)* Es una campesina [17] con el aire de una mujer libre. ¡Ah, dioses venerados! ¿Qué divinidad me salvará?

Much. — ¡Pobre de mí! ¿Quién ha metido ruido? ¿Será papá que llega? Me voy a llevar unos palos si me sorprende fuera.

(Entra Daos.)

Daos. — *(Mientras sale de la casa de Gorgias, se dirige a Mírrina.)* Llevo ya un buen rato aquí ayudándote, mientras el amo cava solo. Es necesario que vaya con él. *(Aparte.)* ¡Ah, maldita Pobreza! [18]. ¿Por qué te habremos encontrado nosotros siendo tan perversa como eres? ¿Por qué te nos has metido dentro y convives con nosotros tanto tiempo sin fín?

Sós. — *(A la hija de Cnemón.)* Tómala.

Much. — Trae acá.

Daos. — *(Aparte.)* ¿Qué quiere ese tío?

Sós. — *(A la muchacha, mientras ésta entra en su casa.)* Adiós y cuida de tu padre. *(Aparte.)* ¡Ay, desdichado de mí! Deja de lamentarte, Sóstrato. Todo saldrá bien.

Daos. — ¿Qué saldrá bien?

Sós. — No te preocupes. *(A Pirrias.)* Lo que pensaba antes, vete a por Getas y cuéntale claramente toda la historia.

(Salen Sóstrato y Pirrias.)

Daos. — *(Solo.)* ¿Qué desgracia es ésta? El asunto no me gusta nada. Un jovencito ayuda a una muchacha.

[17] La palabra griega *ágroikos* no significa aquí «zafio, basto» como suele ser usual en otros contextos.

[18] La reflexión sobre la pobreza es frecuente en el pensamiento popular griego, cf. Aristófanes, *Pluto* 437 y 456. La presencia de la pobreza en una casa se ve claramente en Teognis, 351.

Malo. Pero a ti, Cnemón, de mala manera te pierdan todos los dioses. A una muchacha inocente la dejas sola, a su suerte, sin nadie que cuide de ella, como sería conveniente hacer. A sabiendas, quizá, de esto, se ha lanzado ése creyendo que era una bicoca. Pero de todas formas tengo que explicar esto cuando antes a su hermano para quedarnos al cuidado de la chica. Creo que voy a ir a hacerlo ya. Pues veo que se acercan a este lugar unos devotos de Pan algo bebidos a los que no me parece oportuno molestar. *(Vase.)*

CORO[19]

[19] Como ya se dijo en n. 27 bis de *El escudo*, la función del coro sólo es servir de interludio entre los distintos actos, y no tiene, por lo demás, ninguna relación con la acción escénica de la obra. En este sentido, el coro únicamente ejecuta una danza.

ACTO II

GORGIAS, DAOS, SÓSTRATO, SICÓN, GETAS

(Entran Gorgias y Daos.)

GORGIAS. — Pero dime, ¿de manera tan descuidada y a la ligera has actuado?

DAOS. — ¿Cómo?

GOR. — ¡Por Zeus!, tenías que haberte fijado entonces inmediatamente, Daos, en quién era el que se acercó a la chica y decirle que, en adelante, nadie le viera hacer otra vez lo mismo. En cambio, tú te has estado al margen como si fuera un asunto ajeno. No es posible, desde luego, escapar a los lazos de la sangre, Daos. Cuida entonces de mi hermana. Que su padre quiere ser un extraño para nosotros, no imitemos nosotros su mal carácter, pues si a ella le ocurre algo deshonroso, también eso es un baldón para mí. Puesto que quien ve las cosas desde fuera no sabe quién es el responsable, sino lo que pasó...

DAOS. — ¡Eh, Gorgias!, el viejo me da miedo, porque si me pilla cerca de su puerta, me cuelga al instante.

GOR. — Desde luego, es tarea imposible bregar con él, ni hay manera de obligarlo a mejorar, ni nadie, reprendiéndolo podría persuadirlo, lo sé. Pero con él, por un lado, tiene la ley, que impide tratarlo a la fuerza y, por otro, su carácter, que impide convencerlo.

DAOS. — Aguarda un momento, que no hemos venido en vano. Pues como dije, vuelve de nuevo.

(Entran Sóstrato y Pirrias.)

GOR. — ¿El que lleva la capa [20]? ¿Es ése el que dices?

DAOS. — Ése.

GOR. — Por su aspecto enseguida se nota que es un mal elemento.

SÓS. — *(Sin advertir la presencia de Daos y Gorgias.)* No encontré en casa a Getas, y mi madre tenía que hacer un sacrificio a un dios, no sé cual —porque todos los días los hace y se recorre todo el demo de un lado para otro sacrificando— y lo ha mandado de inmediato a contratar a un cocinero. Después de haber dicho que mandaba a paseo al sacrificio, vengo otra vez aquí. Y creo, para mí, que debo dejar estas idas y venidas y hablar yo por mí mismo. Llamaré a la puerta para no tener ya que darle más vueltas [21].

GOR. — Muchacho, ¿querrías aceptarme un consejo muy serio?

SÓS. — Desde luego que sí, con mucho gusto. Habla.

GOR. — Existe, creo yo, para todos los hombres, los haya favorecido o no la fortuna, un límite y un punto de cambio. Y, para el favorecido, permanecen siempre prósperas sus condiciones de vida tanto tiempo cuanto puede mantener su fortuna sin cometer injusticia [22]. Pero cuando

[20] La *khlanís* es un tipo de capa o manto ligero usado especialmente por la gente pudiente.

[21] Las palabras de Sóstrato, a pesar del valor funcional para el ulterior desarrollo de la acción, permiten añadir un aspecto importante del personaje: la timidez.

[22] Sobre el carácter injusto de los ricos, puede verse ARISTÓTELES, *Retórica* 1390b33 ss.: «Los caracteres que siguen a la riqueza, todos pueden verlos: son insolentes y orgullosos, pues sufren, en cierta medida, la adquisición de la riqueza», y, en particular, sobre los nuevos ricos,

cae en ella arrastrado por sus ventajas, le toca entonces cambiar a peor. En cambio, para los pocos afortunados, si nada malo hacen en su situación apurada y soportan gallardamente su destino, llegan con el tiempo a la esperanza de alcanzar un lote mejor. ¿Por qué te digo esto? Para que no confíes tú en ti mismo, por muy rico que seas, ni nos desprecies a nosotros por ser pobres. Muéstrate ante los que te miran digno de conservar siempre tu fortuna.

SÓS. — ¿Y qué te parece que hago ahora de raro?

GOR. — Me das la sensación de que se te ha encaprichado una felonía, que intentas seducir a una doncella libre o que andas acechando la ocasión de cometer un delito digno de mil muertes.

SÓS. — ¡Apolo!

GOR. — No es justo, desde luego, que tu ocio venga a ser una desgracia para nosotros, los que trabajamos. Ten presente que lo más irritable de todo es un pobre ultrajado [23]. Primero, por que inspira compasión y, después, porque toma cuanto sufre no como una injusticia, sino como un atropello abusivo.

DAOS. — ¡Bien, amo! ¡Ojalá tenga yo mucha suerte!

SÓS. — *(A Gorgias.)* Tú, charlatán, entérate antes. Vi aquí a una muchacha. Estoy enamorado de ella. Si afirmas que esto es un crimen, quizá sea un criminal. ¿Quien puede decir lo contrario? Vengo aquí no por ella, sino porque quiero ver a su padre. Pues yo, que soy libre, tengo recursos suficientes y estoy dispuesto a tomarla sin dote,

ibid. 1391a17: «ser nuevo rico es como carecer de educación sobre la riqueza».

[23] También en las *Avispas* de ARISTÓFANES (1105) el coro se expresa de modo similar, en este caso los jueces populares (avispas en la ficción cómica) son lo más irritable cuando se les provoca.

comprometiéndome a guardarle cariño. Y si me he acercado aquí con malas intenciones porque quiero tramar algo contra vosotros a escondidas, que Pan *(señala a la estatua del dios)* y las Ninfas a la vez, joven, me dejen tieso aquí mismo, al lado de la casa. Sábelo bien, que estoy confundido, y no poco, por causarte una impresión semejante.

GOR. — Pues si yo te he dicho algo más fuerte de lo que debía, no te apures ya, porque lo que cuentas me ha convencido y, encima, encuentras en mí un amigo. No soy ningún extraño, al revés, soy hermano de la muchacha, tenemos la misma madre, amigo. Esto es lo que tengo que decirte.

SÓS. — ¡Y útil me vas a ser en adelante, por Zeus!

GOR. — ¿Útil? ¿Qué quieres decir?

SÓS. — Veo que eres noble de carácter.

GOR. — No quiero despacharte dándote una excusa vana, sino enseñarte cómo están las cosas. Tiene ésta un padre que es un hombre como no ha habido antes ni ahora.

SÓS. — El gruñón. Lo conozco un poco.

GOR. — Es el colmo de los males. Esta finca que tiene vale, quizá, dos talentos [24]. La cultiva él solo, sin tener nadie que lo ayude: ni esclavo doméstico, ni asalariado del lugar, ni vecino, completamente solo. Pues lo que más le agrada es no ver a ningún ser humano. Muchas veces trabaja con su hija al lado; sólo con ella habla y esto no lo haría fácilmente con otra persona. Dice que la casará cuando encuentre un novio con el mismo carácter que él.

SÓS. — Nunca, quieres decir.

GOR. — No te busques, pues, complicaciones, amigo, porque será inútil. Déjanos a los parientes soportar esto, que nos lo ha dado el destino.

[24] El talento equivale a 6.000 dracmas.

SÓS. — ¡Por los dioses! ¿Nunca has estado enamorado de alguien, muchacho?

GOR. — No me es posible, amigo.

SÓS. — ¿Cómo? ¿Quién lo impide?

GOR. — La suma de mis desgracias presentes, que no me da la menor tregua [25].

SÓS. — No me das esa sensación. Por lo menos hablas sin mucha experiencia de esto. Me pides que desista y esto ya no depende de mí, sino del dios [26].

GOR. — Por tanto, en nada nos perjudicas y, en cambio, sufres en vano.

SÓS. — No, si consiguiera a la muchacha.

GOR. [27] — No podrás ⟨y lo vas a saber tú mismo⟩ si me sigues y te quedas a mi lado, pues ⟨está trabajando⟩ en el soto, cerca de nosotros.

SÓS. — ¿Cómo?

GOR. — Le soltaré un discurso sobre la boda de su hija. Porque yo mismo vería con agrado que tuviera lugar. Enseguida hará la guerra a todos, poniendo verdes la vida que llevan, y si te ve ocioso y con ese aspecto delicado [28], ni siquiera soportará verte.

SÓS. — ¿Está allí ahora?

GOR. — No, por Zeus, pero saldrá dentro de poco por donde acostumbra.

[25] Pensamiento análogo al expresado en TEOFRASTO, *Fr.* 114, en donde el amor es definido como «el sentimiento de un alma ociosa».

[26] Se refiere a Eros. La alusión, sin embargo, no es del todo precisa, pues el espectador puede entender que se apunta al dios Pan presentte en toda la obra. Recuérdese el prólogo de la comedia.

[27] El pasaje comprendido entre los vv. 350-354 presenta importantes lagunas y su interpretación es dudosa.

[28] Se refiere a la vestimenta de Sóstrato, la *khlanís*, una capa o manto delgado de lana fina. Cf. v. 365. Su aspecto tan elegante resulta casi afeminado.

Sós. — ¡Ehh! ¿Dices que llevará a la muchacha con él?

Gor. — Quizá haya suerte.

Sós. — Estoy dispuesto a ir a donde dices. Pero te lo suplico, ayúdame.

Gor. — ¿De qué manera?

Sós. — ¿De qué manera? Vayamos adonde dices.

Gor. — ¿Qué? ¿Vas a estar al lado nuestro, mientras trabajamos, con tu capa?

Sós. — ¿Pues por qué no?

Gor. — Enseguida te tirará pellas de tierra y te llamará maldito gandul. Te conviene mejor cavar con nosotros, pues, si hay suerte, al verlo, quizá acepte un poco de conversación por tu parte, creyendo que eres un pobre que trabaja para vivir.

Sós. — Estoy dispuesto a obedecerte en todo. Vamos.

Gor. — ¿Por qué te empeñas en padecer?

Daos. — *(Aparte.)* Quiero que trabajemos hoy lo más posible y que éste se rompa los lomos y deje, entonces, de darnos la tabarra y de venir por aquí.

Sós. — Trae una azada.

Daos. — Coge la mía y vete. Pues, mientras, yo iré arreglando la cerca, que esto también hay que hacerlo.

Sós. — Dame. *(A Gorgias.)* Me has salvado.

Daos. — Me voy, amo. Buscadme allí. *(Vase.)*

Sós. — En éstas estoy: o morir en el empeño, o vivir con la muchacha.

Gor. — Si piensas como dices, que tengas suerte.

Sós. — ¡Ah, dioses venerados! Con esos mismos argumentos con los que crees disuadirme, me siento doblemente estimulado en mi empresa. Porque si la muchacha no se ha criado entre mujeres [29] y no conoce para nada las

[29] Interesante pasaje sobre la educación y función de la mujer en la sociedad ateniense. Nos encontramos ante el tema de la misoginia, cons-

malas artes de éstas para la vida, ni ha sido atemorizada por ninguna tía o abuela; al contrario, si se ha educado como corresponde a una persona libre [30], con un padre rudo y que aborrece por carácter toda maldad, ¿cómo no va a ser una dicha conseguirla? *(Mientras levanta la azada con esfuerzo.)* ¡Esta azada pesa cuatro talentos [31]! ¡Me va a matar antes! Sin embargo, no es cosa de flaquear después que he empezado a dominar el asunto de una vez.

(Salen por la izquierda. Entra Sicón con un cordero por la derecha.)

Sicón [32]. — ¡Este cordero es una desgracia! ¡Vete al infierno! Si lo cojo y lo llevo levantado, se agarra con

tante en la comedia griega. Se alude aquí, de pasada, a los vicios típicamente femeninos. Para los griegos, las mujeres son parlanchinas, cotillas, dadas a la bebida, lujuriosas, etc., especialmente las viejas. Así, en el v. 387, la palabra *maía* significa, generalmente, «vieja», referida, por ejemplo, a una vieja nodriza, pero aquí, concretamente por su relación con *tēthís* «tía, paterna o materna», así como por el testimonio de Hesiquio, significa «abuela».

[30] El término *eleutheríōs* se refiere a la educación propia de las personas libres, lo cual en el contexto resulta paradójico, pues jamás un griego pensaba que las mujeres tuvieran que educarse con los mismos criterios que los hombres.

[31] El talento es una unidad de peso con diferentes valores. En Atenas equivalía a unos 26 kg.

[32] Este personaje presenta todos los rasgos de uno de los tipos cómicos utilizados desde la Comedia Antigua. Se trata de una variante de *alazṓn*, es decir, «impostor». Tiene unas características especiales esta máscara del *doctus*, suele ser un sabio que resulta apaleado o un cocinero. En la Comedia Nueva menandrea es más utilizada la variedad del cocinero, que es la que encontramos aquí. Sicón se precia de culto, da lecciones de cómo se ha de pedir un favor (cf. vv. 487 ss.), pero sale chasqueado al toparse con Cnemón (cf. v. 500). Su condición de cocinero-sacerdote-sabio le hace pensar que el accidente del viejo es un castigo divino (cf. vv. 639 ss.). Un antecedente sobre el nombre Sicón lo tenemos en Aristófanes, *Asamblea de las mujeres* 867, aplicado a un esclavo. Sin embargo, en la Comedia Nueva el personaje es ya de condición libre.

la boca a las ramas, se come los brotes de las hojas y tira con fuerza. Y si uno lo deja en el suelo, no anda. Ha pasado, pues, lo contrario: yo, que soy el cocinero, estoy hecho pedazos por su culpa de remolcarlo todo el camino. ¡Por fortuna está aquí el Ninfeo donde vamos a hacer el sacrificio! ¡Salve, Pan! ¡Getas, muchacho, cuánto tardas!

(Entra Getas.)

GETAS. — Porque las malditas mujeres me han atado la carga de cuatro burros.

SIC. — Parece que va a venir mucha gente, por la cantidad de esterillas que traes.

GET. — ¿Qué hago?

SIC. — Apóyalas aquí.

GET. — ¡Ya está! Pues como vea en sueños al Pan de Peania [33], allá nos vamos enseguida a hacer sacrificios, estoy seguro.

SIC. — ¿Quién ha tenido el sueño?

GET. — ¡No me des la pelma, hombre!

SIC. — Pero dímelo, Getas, ¿quién ha sido?

GET. — El ama.

SIC. — ¡Por los dioses! ¿Qué ha visto?

GET. — Me vas a matar. Creía que Pan...

SIC. — ¿Éste de aquí dices?

GET. — Éste.

SIC. — ¿Qué hacía?

GET. — Al hijo del amo, a Sóstrato...

SIC. — Un chico majo, desde luego.

GET. — Le ponía grilletes.

SIC. — ¡Apolo!

GET. — Luego le daba una pelliza y una azada y lo mandaba a cavar en la finca del vecino.

[33] Demo del Ática, al este del Himeto, a unos 15 km. de Atenas.

SIC. — ¡Qué extraño!

GET. — Pues por eso hacemos el sacrificio, para que el presagio temible se vuelva favorable.

SIC. — Entiendo. Coge eso otra vez y llévalo dentro. Preparemos dentro unas yacijas y dejemos listo todo lo demás. Que nada les impida sacrificar en cuanto lleguen. ¡Que sea a la buena Fortuna! Y deja de fruncir el ceño de una vez, desdichado, que yo te voy a inflar hoy a base de bien.

GET. — Yo siempre soy un defensor tuyo y de tu arte. *(Aparte.)* Pero, sin embargo, no te creo.

(Entran en la gruta de Pan.)

CORO [34]

[34] Al revés de lo que ocurría con la anterior intervención del coro (cf. n. 19), donde los versos precedentes justificaban el interludio, aquí no existe la menor indicación en el texto que suponga la intervención de los coreutas. Sin embargo, esto obedece, seguramente, a una costumbre escénica en la Comedia Nueva, por la que el coro permanecería, silencioso, en la orquestra durante los distintos actos.

ACTO III

CNEMÓN, SIMICA, MADRE DE SÓSTRATO, GETAS, SÓSTRATO, GORGIAS

CNEMÓN. — *(Sale de su casa, se dirige a Simica todavía en el interior.)* Vieja, cierra la puerta y no abras a nadie hasta que vuelva [35] yo aquí, que será enteramente de noche, creo.

(Entra la madre de Sóstrato [36] *por la derecha. Sigue el grupo de participantes en el sacrificio, entre ellos se encuentran su hija, Plangón y una flautista, Partenis.)*

MADRE DE SÓSTRATO. — Plangón, date prisa, ya teníamos que haber hecho el sacrificio.

[35] Entre los múltiples defectos que acumula el tipo cómico del *senex* está el de la desconfianza, cf. TEOFRASTO, *Caracteres* 18. La misma fórmula: «cierra la puerta», la encontramos en PLAUTO, *Aulularia* 274: *aedis occlude*. El echar el cerrojo a la puerta en pleno día no es frecuente, sólo cuando el dueño es avaro o un misántropo, como aquí.

[36] En el catálogo de personajes no figura la madre de Sóstrato, aunque su intervención aquí parece segura, como puede desprenderse de las órdenes que da (v. 433) para el sacrificio. Plangón tampoco figura en la lista inicial; es un personaje mudo; es la hermana de Sóstrato, la cual será desposada después con Gorgias.

CNEM. — *(Aparte.)* ¿Qué significa esta desgracia? ¡Qué chusma! ¡Que se vayan al diablo! [37].

MADRE. — Toca a la flauta, Pártenis, la tonada de Pan. Dicen que no hay que dirigirse a este dios en silencio.

GETAS. — *(Sale del Ninfeo ante el bullicio.)* ¡Por Zeus, al fin habéis llegado!

CNEM. — *(Aparte.)* ¡Por Heracles, qué fastidio!

GETAS. — Llevamos sentados un rato esperándoos.

MADRE. — ¿Tenemos todo preparado?

GET. — Sí, por Zeus.

MADRE. — Casi no aguanta [38] el cordero tu tardanza y por poco se muere el pobre. Mas, entrad. Preparad los cestillos, las aguas lustrales, las tortas [39].

GET. — ¿Adónde miras tú con la boca abierta, panoli?

CNEM. — *(Solo.)* Así reventéis de mala manera, malditos! Me obligan a estar sin hacer nada. Porque no puedo dejar la casa sola. Estas Ninfas vecinas son una continua desgracia para mí, así que voy a echar la casa abajo y me la voy a hacer en otro sitio [40]. ¡Cómo sacrifican, los bandidos! Se traen cestos, jarros de vino, pero no para los dioses, sino para ellos mismos. El incienso y la torta

[37] Literalmente, «a los cuervos».

[38] Este tipo de bromas sobre la debilidad de la víctima destinada al sacrificio suele ser un lugar común, cf. *La samia* 399 ss., o PLAUTO, *Aulularia* 561 ss.

[39] En estas palabras, como en el monólogo que sigue de Cnemón, se señalan los detalles de los sacrificios: la música inicial para propiciar a la divinidad, la purificación de los asistentes y el altar con agua lustral, la ofrenda de tortas de harina, y las vísceras que se queman y cuyo humo es el alimento de los dioses, mientras que los presentes se banquetean con las partes comestibles.

[40] Timón, el famoso misántropo ateniense (cf. ARISTÓFANES, *Aves* 1549), molestado en su retiro por Alcibiades, piensa también en irse a vivir a otra parte (LIBANIO, *Declamaciones* 12, 24).

es lo piadoso; eso, puesto en el fuego, es lo que recibe entero el dios. Pero éstos ofrecen a los dioses la rabadilla y la hiel, que son incomibles, mientras se zampan ellos lo demás. ¡Vieja! ¡Abreme enseguida la puerta! Que me parece que tenemos que hacer dentro. *(Entra en la casa.)*

GET. — *(Sale del santuario y se dirige a una criada que hay dentro.)* ¿Habéis olvidado el caldero, dices? Estáis completamente bebidas. ¿Y qué vamos a hacer ahora? Parece que tendremos que molestar a los vecinos del dios. *(Llama a la puerta de Cnemón.)* ¡Esclavo! ¡Por los dioses, creo que en ningún sitio mantienen esclavas más desastrosas! ¡Esclavos! ¡Éstas no piensan más que en follar! [41]. ¡Esclavos, guapos! [42]... y en echarles la culpa si uno las pilla! ¡Esclavo! ¿Qué desgracia es ésta? ¡Muchachos! ¿No hay nadie dentro? ¡¡Ehh!! Parece que alguien viene corriendo.

CNEM. — *(Abre furioso.)* [43]. ¿Por qué llamas a la puerta? ¡Miserable, dímelo!

GET. — No muerdas.

CNEM. — ¡Por Zeus, que sí y, además, te voy a comer vivo!

GET. — ¡¡No, por los dioses!!

CNEM. — ¿Tengo yo algún contrato contigo, canalla? ¿O tú conmigo?

[41] Cf. n. 29. y *Vida de Esopo* 32.

[42] Existe en todo este pasaje un efecto cómico, basado en la libertad del lenguaje. Ante el sesgo que están tomando las ordinarieces de Getas hace intervenir un doble sentido en relación con los excesos de las criadas al reclamar que abran la puerta unos esclavos imaginarios, como si Cnemón mantuviera relaciones con ellos. Esto choca, cómicamente, con el carácter agrio y austero de Cnemón.

[43] El abrir la puerta el propio amo, en vez de otra persona de la casa, es propio de rústicos, cf. TEOFRASTO, *Caracteres* IV 12.

GET. — Contrato, ninguno. Además, no me he acercado aquí para reclamarte ninguna deuda, ni traigo alguaciles, sino para pedirte un calderín.

CNEM. — ¿Un calderín?

GET. — Un calderín.

CNEM. — ¡Golfo! ¿Crees que yo sacrifico bueyes y hago lo que vosotros hacéis?

GET. — Tú, ni un caracol. ¡Que te vaya bien, majo! Las mujeres me mandaron que llamara a la puerta y que te lo pidiera. Lo he hecho. No tienes. Me marcho y se lo digo a ellas. *(Aparte, mientras se retira.)* ¡Dioses venerados! Ese hombre es una víbora con canas.

CNEM. — Fieras asesinas. Llaman enseguida como el que va a casa de un amigo. Si pillo a uno de vosotros acercándose a mi puerta y no hago un escarmiento para todos los que andan por este lugar, pensad, cuando me veáis, que soy uno de tantos. El de ahora, quienquiera que sea, no sé cómo ha tenido suerte. *(Entra en casa y cierra la puerta.)*

SIM. — *(Sale de la gruta, se dirige a Getas aún dentro.)* ¡Maldita sea! ¿Te insultó? Quizá lo pediste a lo basto [44]. *(Al público.)* Algunos no saben pedir las cosas. Yo he inventado un sistema para esto, porque sirvo en la ciudad a miles de personas y tengo que molestar a sus vecinos y pido utensilios a todos. Es que hay que saber adular cuando se quiere pedir algo. ¿Es un viejo el que responde a la puerta? Enseguida le llamo «padre» y «papá». ¿Una vieja?: «madre». Si fuera una mujer de mediana edad, la llamaría «sacerdotisa». Si sirviente [45]... «querido amigo».

[44] Sigo aquí la lectura de la *editio princeps:* ἦτεις σκατοφάγως viendo en esta última forma un adverbio.

[45] Laguna difícil de suplir.

Pero vosotros, [merecéis que os] [46] cuelguen. ¡Qué ignorancia! *(Llama a la puerta.)* ¡Esclavo, esclavos! [—así hago] yo—. *(Abre Cnemón la puerta.)* Sal, padrecito, te quiero decir algo [47].

CNEM. — *(Colérico.)* ¿Tú otra vez?

SIM. — ¿Cómo? [48]. *(Cnemón lo agarra.)* ¿Qué es esto?

CNEM. — Me estás provocando como si lo hicieras a propósito. ¿No te he dicho que no te acercaras a la puerta? ¡Dame la correa, vieja!

SIM. — ¡No, no! ¡Suéltame!

CNEM. — ¿Suéltame?

SIM. — Sí, amigo, por los dioses. *(Se aleja de Cnemón.)*

CNEM. — ¡Vuelve!

SIM. — Que Posidón te...

CNEM. — ¿Todavía sigues hablando?

SIM. — Vine a pedirte un puchero.

CNEM. — No tengo ni puchero, ni hacha, ni sal, ni vinagre, ni ninguna otra cosa. Además, he dicho por lo claro a todos los que están en este sitio que no se me acerquen [49].

SIM. — A mí no me lo has dicho.

CNEM. — Pues te lo digo ahora.

SIM. — ¡Sí y con qué modos! Dime, ¿y no podrías indicarme adónde ir para encontrar uno?

[46] La laguna afecta al final de los versos 494-500; en este punto, adopto la conjetura de la *editio princeps*: κρεμάνν[υσθ' ἄξιοι, bastante verosímil con la métrica y con el sentido.

[47] Recuérdese lo dicho sobre el tipo del «cocinero» en nota 32.

[48] Sigo la conjetura *ad. loc.* de BARIGAZZI: π[ῶς; τί το]ῦτ';

[49] La tacañería de Cnemón, incapaz de prestar lo más mínimo, coincide literalmente, casi, con la descripción que del mezquino hace TEOFRASTO, *Caracteres* X 13. Quejas similares a las aquí expresadas por Cnemón las encontramos en ALEXIS, *Fr.* 174, y en PLAUTO, *Rudens* 133 ss.

CNEM. — ¿No lo decía yo? ¿Todavía vas a seguir hablando conmigo?

SIM. — ¡Adiós, muy buenas!

CNEM. — No quiero adioses de ninguno de vosotros.

SIM. — Pues adiós, muy malas.

CNEM. — ¡Qué desgracia sin remedio! *(Entra en su casa.)*

SIM. — ¡Me ha hecho polvo a base de bien! ¡Lo que es pedir las cosas con amabilidad! ¡Qué diferencia, por Zeus! ¿Habrá que llamar a otra puerta? Pero si en este lugar son tan prontos para zurrar, va a ser difícil. ¿No será mejor para mí poner a asar toda la carne? Parece que sí. Tengo una sartén. ¡A paseo los filasios! Me arreglaré con lo que tengo. *(Entra en el santuario.)*

SÓS. — *(Entra derrengado.)* Quien no sepa lo que son desgracias, que venga de caza a File. ¡Ah, qué desgraciadísimo soy! ¡Cómo tengo los lomos, la espalda, el cuello, en una palabra, todo el cuerpo! Pues enseguida me puse de lleno a la tarea —como soy un mozo— levantando bien alto la azada, como un bracero, la hundía profundamente. Estuve dándole con brío, pero no mucho rato. Luego me volvía un poco, espiando el momento en que viniera el viejo con la niña. Y, ¡por Zeus!, me echaba entonces las manos a los riñones, a escondidas primero. Como la cosa se eternizaba, empecé a quedarme doblado y tieso como un palo. Nadie venía. El sol abrasaba y Gorgias, cuando miraba, me veía levantarme a duras penas y caer luego, otra vez, con todo el cuerpo, como una bomba [50]. «Me parece que ahora no va a venir, muchacho», me dijo.

[50] Una comparación semejante la encontramos en ARISTÓFANES, *Fr.* 679, y en LIBANIO, *Declaraciones* 27, 25. El *kēlóneion* era un tipo de bomba con mango para sacar agua.

«¿Qué vamos a hacer? —respondí yo enseguida—. ¿Lo esperamos mañana y nos vamos ahora?» Entonces, llegó Daos para reemplazarme en la faena. Tal ha sido, pues, mi primer asalto. Y llegó aquí, no sé decir para qué, ¡por los dioses!, pero una fuerza espontánea [51] me arrastra a este lugar.

GET. — *(Sale del santuario, mientras gruñe contra Sicón, todavía dentro de la gruta.)* ¡Qué desastre! ¿Crees que tengo sesenta manos, hombre? Te avivo las brasas... traigo, lavo, corto las tripas, amaso ⟨las tortitas⟩, las reparto... estoy ciego del humo [52]... ¡Creo que estoy teniendo la fiesta!

SÓS. — ¡Getas, muchacho!

GET. — ¿Quién me llama?

SÓS. — Yo.

GET. — ¿Y quién eres tú?

SÓS. — ¿No ves?

GET. — Claro que veo. ¡Amo!

SÓS. — ¿Qué hacéis aquí? Dime.

GET. — ¿Que qué hacemos? Acabamos de hacer un sacrificio y os estamos preparando un banquete.

SÓS. — ¿Está aquí mi madre?

GET. — Desde hace mucho.

SÓS. — ¿Y mi padre?

GET. — Estamos esperándolo, pero entra tú.

SÓS. — Antes tengo que marcharme un momento. En alguna medida el sacrificio aquí ha sido muy oportuno. Invitaré pues a ese muchacho sin tardanza y también a su criado, pues por haber participado en la ceremonia nos serán después unos utilísimos aliados de cara a la boda.

[51] Se refiere a Eros.

[52] El pasaje se encuentra en muy mal estado y es imposible reconstruirlo plenamente.

GET. — ¿Qué dices? ¿Piensas marcharte a invitar a gente al banquete? Por mí, podíais ser tres mil, pues yo hace mucho que sé que no voy a probar nada. ¿De dónde? ¡Reunid a todos!, pues habéis ofrecido un sacrificio digno de verse. Pero ¿este mujerío tendrá la cortesía de invitarme a algo? Ni a un grano de amarga sal [53], por Deméter.

SÓS. — Todo saldrá bien hoy, Getas. ¡Yo mismo voy a hacer de adivino, Pan [54]! Además, siempre que paso por delante de ti te dirijo una oración. ¡También seré bueno con todo el mundo! *(Vase.)*

(Entra Simica que sale como loca de casa de Cnemón.)

SIM. — ¡Aay, qué desgraciada soy, desgraciada, desgraciada!

GET. — ¡Vete al infierno! ¡Ha salido una mujer de casa del viejo!

SIM. — ¿Qué va a ser de mí? Por querer sacar como fuera el cubo del pozo, sin que se enterase el amo, até la azada a una soga delgada y podrida y se me rompió enseguida.

GET. — Lógico.

SIM. — Y yo, desdichada, tiré al pozo la azada con el cubo.

GET. — Ya lo que queda es que te tires tú.

SIM. — Y él, qué casualidad, tiene la ocurrencia de cambiar de sitio un montón de estiércol que hay ahí dentro.

[53] La glotonería es un rasgo cómico, aquí está esbozado con los temores que expresa Getas de verse en ayunas por lo exiguo de la víctima y la posibilidad de nuevos invitados.

[54] Pan era una divinidad oracular en algunas localidades, como en Licosura, Arcadia, gracias a las enseñanzas de Apolo, cf. APOLODORO, I 4, 3. Sóstrato, lleno de alegría quiere hasta suplantar a Pan, no hay que ver aquí ningún rasgo especial de religiosidad por su parte.

Hace un buen rato que anda dando vueltas buscándola a gritos. ¡Y ahora aporrea la puerta!

Get. — ¡Huye, desdichada, huye! ¡Que te va a matar, vieja! Mejor, defiéndete.

(Entra Cnemón furioso.)

Cnem. — ¿Dónde está la ladrona?

Sim. — La he tirado dentro sin querer, señor.

Cnem. — Anda para casa.

Sim. — ¿Qué vas a hacer? Dímelo.

Cnem. — ¿Yo? te voy a bajar atada.

Sim. — ¡Eso no! ¡Qué desgracia!

Cnem. — Sí, a esta misma cuerda, por los dioses.

Get. — Si está podrida del todo, mejor.

Sim. — Yo voy a llamar a Daos, el esclavo de los vecinos.

Cnem. — ¿A Daos vas a llamar [55], sacrílega, cuando tú me has destrozado? ¿No te digo? ¡Deprisa, anda para adentro! *(Se retira Símica.)* ¡Que desgraciado soy! ¡Maldita sea ahora mi soledad! ...[desgraciado] [56] como ninguno. Bajaré al pozo, pues ¿qué otra solución hay?

Get. — Nosotros te dejamos un gancho y una soga.

Cnem. — ¡Que todos los dioses te fulminen de mala manera si me sigues hablando! *(Vuelve a entrar en su casa.)*

Get. — Y con mucha razón. Otra vez se ha metido dentro. ¡Qué endemoniado es este hombre! ¡Qué vida lleva!

[55] Lo que irrita a Cnemón es que esto suponga la presencia en su casa de intrusos.

[56] Texto restituido de la manera más verosímil. De todas formas el pasaje ofrece dificultades de interpretación, puesto que *erēmía* «soledad» puede entenderse tanto referido al propio Cnemón, como a la pérdida de la azada. Esto último, desde luego, parece exagerado, aunque exagerado es permanentemente el lenguaje de Cnemón (cf., para una posible construcción análoga, Aristófanes, *Aves* 1483, *en tēi lýkhnōn erēmíai*).

Éste es el auténtico campesino ático. Peleando con piedras que sólo dan tomillo y salvia, gana penas sin recoger nada bueno. *(Entra Sóstrato acompañado de Gorgias y Daos.)* Pero aquí se acerca mi joven amo, trayendo con él sus invitados: son unos trabajadores del lugar. ¡Qué absurdo! ¿Por qué los trae aquí ahora? ¿De dónde ha salido esta compañía?

Sós. — *(A Gorgias.)* No podría permitirte hacer de otro modo. Tenemos de todo. ¡Aah, Heracles! ¿Existe alguien que se niegue a ir a un banquete de un amigo que acaba de hacer un sacrificio? Porque yo soy amigo tuyo, tenlo por seguro, y desde hace mucho, antes de conocerte. Recoge esto, Daos, llévalo a casa y vuelve luego.

Gor. — De ninguna manera puedo dejar a mi madre sola en casa. *(A Daos.)* Ocúpate de ella, de lo que pueda necesitar. Enseguida volveré yo también.

(Sóstrato y Gorgias entran en el santuario y Daos en casa de Gorgias. Entra el Coro.)

CORO

ACTO IV

SIMICA, SICÓN, GORGIAS, SÓSTRATO, CNEMÓN, CALÍPIDES

(Sale Simica gritando de casa de Cnemón.)

SIMICA. — ¡Socorro! ¡Ay mísera de mí! ¡Socorro!

SICÓN. — *(Que sale a la puerta del santuario.)* ¡Heracles soberano! ¡Dejadnos, por los dioses y genios, hacer las libaciones! ¡Soltáis maldiciones, dáis golpes, gritos! ¡Ay, qué casa más desquiciada!

SIM. — El amo está en el pozo.

SIC. — ¿Cómo?

SIM. — ¿Cómo? Bajaba para sacar la azada y el cubo, y entonces se resbaló desde arriba y se cayó.

SIC. — ¿No es ése el viejo tan gruñón? Pues le está bien, por Urano [57]. ¡Ah, querida vieja, ahora es tu ocasión!

SIM. — ¿Cómo?

SIC. — Coge un mortero o una piedra o algo por el estilo y tíraselo desde arriba.

SIM. — Baja tú, amigo.

SIC. — ¡Por Posidón! ¿Para que me pase lo de la fábula [58], pelearme en el pozo con un perro? De ninguna manera.

[57] Las palabras de Sicón tienen un tono grave y solemne.

[58] Alusión al tema de la fábula esópica del hortelano y el perro (cf. *Corpus Fabularum Aesopicarum*, ed. HAUSRATH, núm. 122; *Aesopica*, ed. PERRY, núm. 120), en donde el hortelano, por socorrer al perro que ha caído al pozo, resulta mordido. La expresión «pelearse en un pozo con un perro» es proverbial en griego, cf. LEUTSCH-SCHNEIDEWIN, *Paroemiographi graeci* 2:405.

SIM. — ¡Gorgias! ¿Dónde estás?

(Sale Gorgias de la cueva.)

GORGIAS. — ¿Que dónde estoy? ¿Qué pasa, Simica?

SIM. — ¿Pues qué va a ser? Te lo vuelvo a decir: el amo está en el pozo.

GOR. — ¡Sóstrato, sal acá! *(Aparece Sóstrato. Gorgias a Simica.)* Llévanos. Marcha adentro, rápido. *(Entran Gorgias, Sóstrato y Simica en casa de Cnemón.)*

SIC. — *(Solo.)* ¡Son los dioses, por Dioniso! [59]. ¡Sacrílego, tú, que no das un caldero a los que están haciendo un sacrificio, al revés, te niegas! Bébete el pozo ahora que te has caído, para que no tengas siquiera que compartir el agua con nadie. Ahora, las Ninfas son las que lo castigan por mí, ¡y con toda justicia! Ni uno que haya injuriado a un cocinero escapó impune. De alguna manera es sagrado nuestro oficio [60]... a un marmitón hazle lo que quieras. Pero ¿no se habrá muerto? Alguien se lamenta llorando por su papá querido. Esto no [61]... está claro... izar(lo) así... su aspecto... *(Al público.)* ¡Por los dioses!, ¿cómo creéis que estará? ¿Temblando, empapado? Gracioso. Yo, señores, lo vería con gusto. ¡Por este Apolo [62]

[59] Esta exclamación debe entenderse ligada a las frases anteriores. Sicón ve en el accidente sufrido por Cnemón la mano de los dioses, que se vengan así de su misantropía. El tema, eminentemente cómico, no deja de ser el del *fármaco* que sale malparado.

[60] Baladronada propia de un *alazṓn* como Sicón.

[61] Faltan unos cuatro versos y el papiro está bastante destrozado en este lugar.

[62] Este mismo juramento lo encontramos en *La samia* 309 y en *El detestado* 314. Se alude a una piedra cultual dedicada a Apolo Agieo,

que sí! Y vosotras, mujeres, haced libaciones por todo esto. Pedid que se salve el viejo —pero que se quede, en hora mala, tullido y cojo. Así se convertirá en un vecino completamente inofensivo para este dios y para los que están siempre sacrificándole. Esto es lo más interesante para mí, si es que alguien me contrata. *(Entra en la cueva.)*

SÓSTRATO. — *(Saliendo de casa de Cnemón.)* Amigos, ¡por Deméter, por Asclepio, por los dioses! Jamás en mi vida he visto a un hombre ahogado, o casi, más a propósito. ¡Qué deliciosos momentos! Pues Gorgias, tan pronto como entramos, enseguida bajó de un brinco al pozo, yo y la muchacha desde arriba nada podíamos hacer. ¿Porque qué íbamos a hacer?, salvo que ella se tiraba de los pelos, lloraba, se daba fuertes golpes de pecho; y yo, tan feliz, a su lado, sí, por los dioses, como una nodriza, le pedía que no hiciera eso. Le suplicaba, mientras clavaba mis ojos en esta escultura sin par. Del que estaba tirado abajo me preocupaba bastante menos, salvo que tenía que tirar de la cuerda para sacarlo. Esto me fastidiaba mucho. A poco lo mato, por Zeus, pues, por mirar a la chica, solté la cuerda unas tres veces. Pero Gorgias es un Atlante [63] sin igual, aguantaba y, por fin, con gran esfuerzo lo sacó. En cuanto el viejo puso el pie fuera, me vine para acá, porque ya no podía contenerme, por poco me lanzo y doy un beso a la chica. Tan intensamente... la amo. Me preparo pues a... *(titubea.)* Andan en la puerta. ¡Zeus salvador! ¡Qué maravilloso espectáculo!

es decir, Apolo protector de las calles, que en Atenas solía ponerse junto a la entrada de las casas, cf. ARISTÓFANES, *Avispas* 875.

[63] Atlante es un gigante, hermano de Prometeo, perteneciente a la generación divina anterior a la olímpica. Se destacó en la Gigantomaquia —lucha de los gigantes contra los dioses— y fue castigado por Zeus a sostener sobre sus hombros la bóveda celeste.

(Gorgias y la hija de Cnemón aparecen con éste en unas parihuelas.)

GOR. — ¿Quieres algo, Cnemón? Dime.

CNEM. — Qué... estoy malísimo.

GOR. — Anímate.

CNEM. — Animado estoy. Ya no os molestará en adelante Cnemón.

GOR. — ¿Ves qué gran mal es la soledad? Ahora, hace un instante, has estado a punto de palmar. Una persona de tu edad tiene que vivir ya bajo el cuidado de alguien.

CNEM. — Sé que estoy muy mal. Llama a tu madre, Gorgias, deprisa. Sólo las desgracias saben enseñarnos, según parece. Hijita, ¿quieres echarme una mano para levantarme? *(La muchacha le ayuda.)*

SÓS. — ¡Mortal afortunado!

CNEM. — ¿Qué haces ahí plantado, maldito?... [64] (Faltan unos cinco versos.)

(Están presentes Gorgias y su madre) [65].

CNEM. — ...quería... [Mír]rina y Gorgias... escogí... 710 quizá no [es justo] y eso ninguno de vosotros es capaz, el hacer cambiar de opinión; al contrario, tendréis que aceptar mi manera de ser. En una sola cosa estaba tal vez equivocado, en que creía que yo, diferente de todos los demás,

[64] Faltan unos cinco versos. Este nuevo intento de agresividad por parte de Cnemón parece responder al hecho de que Sóstrato trata de aprovecharse de la situación del viejo.

[65] Continúa parcialmente la laguna. Seguramente en este punto, coincidiendo con la entrada de Mírrina, es cuando se produce el cambio de ritmo. En efecto, aquí, de yambos pasan a usarse tetrámetros trocaicos. Este recurso técnico refuerza el cambio de tono que se produce en esta escena, uno de los momentos más serios de la obra. Se cumple en estos versos uno de los elementos fijos de la Comedia, el final feliz, primero, con la reconversión del viejo. Es el tema del imposible vencido. A continuación será el tema del *hieròs gámos*, con el emparejamiento de los muchachos.

me bastaba a mí mismo y no necesitaba de nadie [66]. Y ahora, al ver que el fin de la vida es repentino e imprevisible [67], he descubierto que no tenía entonces razón. Pues hay que tener siempre —y, además, al lado— a alguien que te pueda socorrer. Pero, por Hefesto, estaba yo tan sumamente trastornado por ver las maneras de vivir de la gente, sus cálculos y el modo de lucrarse que tienen, que creía que nadie fuera capaz de ser generoso con los demás. Ésta era la barrera que tenía. Pero justamente ahora, una persona, Gorgias, me ha dado la prueba, haciendo lo que ha hecho, de lo que es un hombre de bien. Pues a quien no le consentía aproximarse a su puerta, ni jamás le ayudó en cosa alguna, ni le dirigió la palabra, ni le habló con cortesía, sin embargo, lo ha salvado. Otro, y con razón, habría dicho: «No dejas que me acerque: no me acerco. Tú no nos has ayudado: no te ayudo yo ahora.» ¿Y entonces qué, muchachos? Si yo muero ahora —y lo creo, porque estoy bastante mal—, o si, quizá, me salvo, te haré mi hijo y todo lo que tengo considera que es tuyo [68]. A ésta *(señala a su hija)* te la confío. Procúrale un

[66] El texto dice *autárkēs*, la *autárkeia* era uno de los ideales griegos de vida, cf. Aristóteles, *Política* 1253a1: «la autosuficiencia es un fin y lo mejor», sin embargo es muy importante tener en cuenta que este juicio aristotélico, expresado a la vez que el famoso *ánthrōpos· phýsei politikòn zōón*, hay que entenderlo en el sentido de que la autarquía es sólo deseable para el conjunto del cuerpo social, mas no para el individuo, que en tanto que humano no puede obviar su relación con la sociedad en que vive. Únicamente el *ápolis* «asocial», o mejor, «insocial», es malo o no humano, así sólo el *thēríon* o el *theós* (la «bestia» o la «divinidad») pueden ser autárquicos en sentido individual.

[67] Concepción análoga a la de Teofrasto, *Fr.* 73, *áskopos hē týkhē* «la fortuna es imprevisible».

[68] Es interesante este pasaje, porque se alude directamente a una práctica legal frecuente en Grecia. Ante la ausencia de herederos varones di-

marido. Porque incluso si consigo yo curarme, no podré encontrárselo, porque a mí no me gustará ninguno. Y a mí, si vivo, dejadme vivir como me gusta, y en cuanto a lo demás, tómalo y hazte tú cargo. Gracias a los dioses eres inteligente y eres el tutor natural de tu hermana. Divide mi hacienda en dos partes y entrégale una como dote, y la otra, tómala y manténnos a mí y a tu madre. Acuéstame, hija. No es propio de un hombre hablar más de lo debido. Sin embargo, tienes que saber algo, hijo, pues quiero decirte unas pocas cosas sobre mí y mi carácter. Si todos fueran como yo, no habría tribunales, ni los hombres llevarían a la cárcel a sus semejantes, ni habría guerra, cada uno se contentaría con tener lo justo. Pero quizá os agraden más las cosas como son. Obrad a vuestro aire. El viejo gruñón e intratable no va a seros un obstáculo [69].

Gor. — Bien, acepto todo eso. Pero, tenemos que encontrar contigo, cuanto antes, un novio para la chica, si tú estás de acuerdo.

Cnem. — ¡Eh, tú!, te he dicho lo que pensaba. No me incordies, por los dioses.

Gor. — Es que quiere verte...

Cnem. — De ninguna manera, ¡por los dioses!

Gor. — Uno que viene a pedir a la niña.

Cnem. — Ya no me interesa eso.

rectos solía practicarse la adopción entre allegados o conocidos. La ejecución de esta adopción se hacía simultáneamente con la del testamento. Para un estudio jurídico de esta práctica, puede verse U.E. Paoli, *Museum Helveticum* 18 (1961) 53 ss. Una variante de este caso es la de que el adoptado puede participar de los bienes en vida del adoptante, cf. Iseo, 7, 15.

[69] Estos sentimientos generales de fraternidad y reconciliación universales, son típicos de la Comedia, especialmente de la Antigua. Aquí, desde luego, el destinatario de estas palabras es, a la vez, el público y los que han sido sus oponentes en la pieza.

GOR. — Que ayudó a salvarte.

CNEM. — ¿Quién?

GOR. — Éste. Acércate.

CNEM. — Está curtido. ¿Es labrador?

GOR. — Por supuesto, padre. No es un blando, ni uno de ésos que se pasan el día ociosos, paseando... su familia...

[CNEM.] — ...entréga〈la〉 y haz... Llevadme dentro.

[?]. — Y... cuida de esto. Lo que queda es casar a la muchacha.

GOR. — Cuéntale eso, 〈S〉óst〈rato, a quienes debes〉... [70].

SÓS. — Mi padre no va a decir nada en contra.

GOR. — Pues entonces yo te la entrego por esposa, te la doy en presencia de todos los dioses... es lo justo... Sóstrato. Porque no has venido a este asunto con ánimo fingido, sino con sinceridad y no tuviste a menos hacer de todo por causa de esta boda. Siendo tú una persona delicada agarraste la azada, cavaste, quisiste esforzarte. En una situación como ésta, sobre todo, se manifiesta el hombre que, siendo rico, acepta igualarse a un pobre. Una persona así soportará con firmeza los cambios de la fortuna. Has dado una prueba suficiente de tu carácter. Sólo deseo que continúes siendo como eres.

SÓS. — Mucho mejor aún desearía yo. Pero está feo alabarse a sí mismo. A propósito, veo que llega mi padre. *(Entra Calípides.)*

GOR. — ¿Calípides es tu padre?

SÓS. — Pues sí.

GOR. — ¡Hombre rico, por Zeus!, y justo, un campesino sin igual.

CALÍPIDES. — ¡A que he llegado tarde! Éstos han devorado ya el cordero y hace rato que se han largado al campo.

[70] Pasaje muy destrozado, es difícil la atribución de los parlamentos.

GOR. — ¡Posidón! ¡Qué hambre tiene! ¿Vamos a hablarle de esto ahora?

SÓS. — Primero que coma. Estará más suave.

CAL. — ¿Qué es esto, Sóstrato? ¿Habéis comido?

SÓS. — Sí, también ha quedado algo para ti. Entra.

CAL. — Eso hago. *(Pasa a la gruta.)*

GOR. — Entra y habla ahora con tu padre a solas, si quieres.

SÓS. — Esperarás en casa, ¿no?

GOR. — No salgo de allí dentro.

SÓS. — Te dejo un instante, vuelvo a llamarte. *(Vase al santuario con su padre. Gorgias vuelve a su casa.)*

CORO

ACTO V

SÓSTRATO, CALÍPIDES, GORGIAS, SIMICA, GETAS, CNEMÓN

(Entran Sóstrato y Calípides, saliendo de la gruta.)

SÓSTRATO. — No me viene todo de ti, padre, ni como yo quería ni como yo esperaba.

CALÍPIDES. — ¿Por qué? ¿No he dado mi consentimiento? Casarte con quien estás enamorado no sólo lo quiero, sino que sostengo que debe ser así.

SÓS. — Me parece que no estás de acuerdo.

CAL. — ¡Que sí, por los dioses! Sé que para un joven el matrimonio es algo firme, si está resuelto a hacerlo por amor.

SÓS. — Entonces, si yo me voy a casar con la hermana del muchacho, porque considero que es digno de nosotros, ¿cómo te niegas ahora a darle a éste la mano de la mía?

CAL. — ¿Vienes a decir que es una vergüenza lo que hago, porque no quiero tomar a la vez una novia y un novio pobres? Nos basta con uno de los dos.

SÓS. — Estás hablando de dinero, una cosa insegura. Porque si sabes que lo vas a tener siempre a tu lado, guárdalo, no lo compartas con nadie. Pero si no eres tú su dueño, si todo lo que tienes no depende de ti, sino de la fortuna, no se lo regatees a nadie, padre. Porque la fortuna te lo puede quitar todo y dárselo otra vez a uno que tal vez no lo merezca. Por eso, yo te digo que, mientras tú seas su dueño, tienes que servirte de él con generosidad, padre, ayudar a todos, hacer ricos a cuantos más puedas por tu propia decisión. Pues esto es lo que no desaparece, y si alguna vez tuvieras una desgracia, volverás a recibir de ellos lo mismo que tenías. Con mucho, es mejor un amigo declarado que la riqueza invisible que tú tienes enterrada.

CAL. — Sabes cómo soy, Sóstrato. Lo que he reunido no lo voy a enterrar conmigo. ¿Cómo podría? Es tuyo. ¿Quieres procurarte un amigo tras haberlo probado? Hazlo, en buena hora. ¿A qué me largas sermones? Entrega, anda, da, reparte. Estoy totalmente de acuerdo contigo.

SÓS. — ¿De acuerdo?

CAL. — Sabes bien que sí. No te preocupes.

SÓS. — Entonces voy a llamar a Gorgias. *(Entra Gorgias.)*

GORGIAS. — Al salir por la puerta os he oído todo lo que habéis dicho desde el principio. ¿Qué me parece? Yo a ti, Sóstrato, te tengo por un amigo excelente y te quiero extraordinariamente, pero situaciones superiores a mí, ni las quiero ni podría, ¡por Zeus!, aun queriendo, soportarlas.

SÓS. — No sé qué quieres decir.

GOR. — Te doy a mi hermana por mujer, pero casarme con la tuya... muchas gracias.

SÓS. — ¿Cómo gracias?

GOR. — No me parece que sea agradable vivir bien gracias a los esfuerzos ajenos, sino con lo que uno mismo ha reunido.

SÓS. — Tonterías dices, Gorgias. ¿No te consideras tú digno de este matrimonio?

GOR. — Yo me considero digno de ella, pero recibir mucho teniendo poco no es digno.

CAL. — ¡Por el grandísimo Zeus!, aun con la mayor nobleza, eres absurdo.

GOR. — ¿Cómo?

CAL. — Sin tener nada, quieres dar la impresión de estar enamorado ya que me ves tan convencido, acepta.

[GOR.]. — Con esto me has convencido. [Estaría yo] doblemente [enfermo], por pobre y por imbécil, [si rechazara a] la única persona que me indica el buen camino.

[SÓS.]. — ...sólo nos queda celebrar los esponsales.

CAL. — Pues, muchacho, te doy ya en matrimonio a mi hija para la procreación de hijos legítimos [71] y te concedo por ella una dote de tres talentos [72].

GOR. — Y yo tengo un talento para la dote de la otra esposa [73].

CAL. — ¿Lo tienes? No des demasiado.

GOR. — Pero tengo mi campo.

CAL. — Guárdatelo entero, Gorgias. Trae tú ya aquí a tu madre y a tu hermana, al lado de nuestras mujeres.

GOR. — Es lo que hay que hacer.

SÓS. — Esta noche, [Gorgias, nos] que[daremos todos junto a Pan y mañana] celebraremos las bodas. Traed también aquí al viejo, Gorgias. Quizá aquí, con nosotros, tendrá mejor lo que necesita.

GOR. — No va a querer, Sóstrato.

SÓS. — Convéncelo.

GOR. — Si puedo. *(Entra en casa de Cnemón.)*

[71] Fórmula ritual de matrimonio que también se encuentra en otros pasajes de Menandro, cf. *Perik.* 1013, *Samia* 727.

[72] El talento equivale a 60 minas o 6.000 dracmas.

[73] Es decir, su hermana, Plangón.

SÓS. — Ahora, papaíto, tiene que haber para nosotros una buena borrachera y una velada [74] para las mujeres.

CAL. — Al contrario, sé que serán ellas las que beban y nosotros los que velemos. Voy dentro a prepararos ahora lo necesario. *(Entra en el santuario.)*

SÓS. — *(Aparte.)* Hazlo. Nunca debe desesperar totalmente de una empresa el que es sensato. Todo puede conseguirse con cuidado y con esfuerzo. Yo ofrezco de ello un ejemplo ahora. En un solo día he logrado un matrimonio que nadie jamás hubiera creído posible [75].

GOR. — *(Saliendo de casa de Cnemón y dirigiéndose a su madre y a su hermana.)* ¡Acercaos ya, deprisa! ¿Dónde estáis?

SÓS. — Madre, recíbelas. ¿Y Cnemón? ¿No está todavía?

GOR. — ¿Éste? Si nos pedía hasta que nos lleváramos a la vieja para quedarse por fin solo.

SÓS. — ¡Qué carácter imposible!

GOR. — Desde luego.

SÓS. — Pues que le vaya bien. Vayamos nosotros.

GOR. — Sóstrato, me da mucha vergüenza estar entre mujeres.

SÓS. — ¡Qué tontería! ¿No vienes? Hay que considerar ya que todo esto es parte de la casa. *(Entran todos en la gruta.)*

SIMICA. — *(Sale Simica de casa de Cnemón y se dirige a éste que sigue dentro.)* ¡Yo también me voy, por Ártemis! Te vas a quedar tirado ahí solo. ¡Qué desgraciado eres con tu carácter! Querían llevarte ellos al santuario y te has ne-

[74] La presencia de mujeres en fiestas nocturnas no era muy frecuente; sin embargo, recuérdese la alusión que a una de ellas, las Tauropolias, se hace en *Epitrépontes.*

[75] Tema cómico del imposible vencido.

gado. Te caerá otra desgracia gorda, por las dos diosas, mucho más grande que la de ahora [76].

GETAS. — *(Saliendo de la cueva.)* Voy a acercarme a ver aquí...

(Música de flautas.)

(Se dirige malhumorado a uno de los flautistas.) ¿Por qué me tocas la flauta encima, desgraciado? Que [77] todavía no estoy de juerga. Me mandan ahí, a ver al viejo que está malo. ¡Calla!

SIM. — Sí, que entre uno de vosotros y esté con él. Yo, para despedir a mi ama, quiero charlar con ella, saludarla, besarla.

GET. — Tienes razón, vete. Yo, mientras, cuidaré de él. Hace tiempo que buscaba el aprovechar la ocasión de este. Pero ⟨estaba ocupado con la fiesta⟩. ¡Cocinero! ¡Sicón! ¡Ven aquí, deprisa! ¡Ahh, Posidón, cómo me voy a divertir!

SIM. — *(Saliendo de la gruta.)* ¿Me llamas tú?

GET. — Sí, yo. ¿Quieres vengarte por lo que te pasó hace poco?

[76] Preludio de la venganza que más adelante van a llevar a cabo Getas y Sicón.

[77] Desde el v. 880 hasta el 958 la escena está escrita en tetrámetros yámbicos catalécticos. Su uso es muy raro en la Comedia Nueva, sólo aquí y en el *Fr.* 1 K. de DÍFILO. Sin embargo, es frecuente en ARISTÓFANES, en pasajes corales recitativos o en escenas de debate muy animadas (cf. *Caballeros* 335 ss., *Ranas* 905 ss., etc.). Sin duda, Menandro se ha dejado aquí influir por este antiguo recurso técnico, concibiendo de manera muy viva y jocosa una escena con acompañamiento de flautas. Además, se acude a un elemento típico de la comedia griega que es el vapuleo del *fármaco,* pues aunque Cnemón ha recibido ya su castigo con la escena del pozo y el final feliz está ya asegurado con la doble boda, sin embargo los tipos cómicos del esclavo o el cocinero tienen aún que demostrar su agresividad cómica.

SIM. — ¿Qué me ha pasado hace poco? Porque no vas a chupártela con tus tonterías? [78].

GET. — El viejo gruñón está durmiendo solo.

SIM. — ¿Y cómo está?

GET. — No mal del todo.

SIM. — ¿Por lo menos no podrá levantarse para pegarnos?

GET. — Ni levantarse podrá, creo.

SIM. — ¡Qué placer lo que me dices! Voy a pedirle algo, se pondrá fuera de sí.

GET. — ¿Qué le hacemos al tipo este? ¿Lo sacamos, primero, fuera a rastras, luego lo ponemos aquí y aporreamos, así, la puerta, le pedimos cosas y lo ponemos al rojo? Nos vamos a divertir, te lo digo.

SIM. — Me da miedo no nos agarre Gorgias y nos zurre.

GET. — Hay tumulto dentro, están bebiendo. Nadie se dará cuenta. Tenemos que amansar por completo a este hombre, puesto que al casarnos con él pasa a ser de nuestra familia. Y si va a ser siempre como es, menuda faena soportarlo, ¡vaya que sí!

SIM. — *(Acercándose sigilosos hacia la casa de Cnemón.)* Procura, lo único, pasar inadvertido mientras lo traes aquí delante.

GET. — ¡Hala, pasa tú primero!

SIM. — Espera un poco, te lo ruego. No me dejes solo.

GET. — Y no metas ruido, por los dioses.

SIM. — Pero si no hago ruido, ¡por la Tierra!

(Entran y vuelven a salir trayendo dormido a Cnemón.)

GET. — A la derecha.

SIM. — Aquí.

[78] El pasaje es obsceno. La obscenidad es ya muy débil en la Comedia Nueva, un pasaje similar se encuentra en *La trasquilada* 482.

GET. — Ponlo aquí mismo. Ahora es el momento.

SIM. — ¡Ea! Yo empezaré primero. ¡Hale! *(Dirigiéndose a uno de los flautistas.)* Y tú, guarda bien el ritmo. *(Aporrea la puerta de Cnemón.)* ¡Esclavo! ¡Esclavo! ¡¡Esclavos!! ¡Esclavo! ¡¡Esclavos!!

CNEMÓN. — *(Sobresaltado.)* ¡Me muero, ay de mí!

SIM. — ¡Esclavos, majos! ¡Esclavo! ¡Esclavo, esclavo! ¡¡Esclavos!!

CNEM. — ¡Me muero, ay de mí!

SIM. — ¿Quién es éste? ¿Eres uno de ésos?

CNEM. — Está bien claro. ¿Y tú qué quieres?

SIM. — Vengo a pediros unos calderos y una artesa.

CNEM. — ¿Quién podría ponerme de pie?

SIM. — Los tenéis, seguro que sí. Y siete trípodes y doce mesas. *(Levantando la voz.)* ¡Esclavos! Avisad a los de dentro, porque tengo prisa.

CNEM. — No tengo nada.

SIM. — ¿Nada?

CNEM. — Lo has oído diez mil veces.

SIM. — Pues me largo corriendo. *(Vase.)*

CNEM. — ¡Ay desdichado de mí! ¿Cómo me han traído aquí? ¿Quién me ha dejado tirado delante de la puerta? *(Mirando a Getas.)* ¡Lárgate!

GET. — Bueno. *(Golpeando, a su vez, la puerta.)* ¡Esclavo! ¡Esclavo! ¡Mujeres! ¡Portero!

CNEM. — Estás loco, hombre. Vas a tirar la puerta.

GET. — Prestadnos nueve alfombras.

CNEM. — ¿De dónde?

GET. — Y un tapiz persa bordado, de cien pies de largo.

CNEM. — ¡Ojalá lo tuviera! ¡Vieja! ¿Dónde está la vieja?

GET. — ¿Me tendré que ir a otra puerta? *(Se aparta un poco.)*

CNEM. — ¡Fuera ahora mismo! ¡Vieja! ¡¡Simica!! *(A Sicón que vuelve.)* ¡Así te maten de mala manera todos los dioses! ¿Qué quieres?

SIM. — Quiero coger una cratera grande, de bronce.

CNEM. — ¿Quien podrá ponerme de pie?

GET. — ¡Lo tenéis, lo tenéis, seguro, el tapiz! ¿Eh papi, papaíto?

CNEM. — *(Desconsolado.)* No tengo ni la cratera. *(Furioso.)* ¡¡Voy a matar a Simica!!

SIM. — Calma, tú, y no gruñas. Huyes de la gente, aborreces a las mujeres, no consientes en que te lleven al santuario con los que sacrifican. Todo esto lo vas a tener que aguantar. No hay nadie que te ayude. Ahora, aprieta los dientes. Escucha todo lo que sigue [79]... ni la... las mujeres... de vuestra casa. Para tu mujer y tu hija, abrazos y besos lo primero. Anda que no es divertida su fiesta... arriba. Estaba yo preparando un banquete para estos señores. Para éstos, ¿oyes? ¡No te duermas!

GET. — ¡Que no te duermas!

CNEM. — ¡Ay de mí!

SIM. — ¿Quieres venir? Atiende al resto. Se estaba haciendo una libación, estaban extendidas en el suelo las yacijas, yo, puse las mesas —pues me había tocado hacerlo— ¿Escuchas? Pues da la casualidad que soy el cocinero, recuérdalo.

GET. — ¡Qué hombre más flojo!

SIM. — *(Declamando)* [80]. Otro, en sus manos ya el bá-

[79] Pasaje con texto difícil de reconstituir.

[80] Las palabras del cocinero sorprenden por el tono empleado. Se usa deliberadamente un estilo lírico y solemne. Este recurso encaja perfectamente con el tipo del *mágeiros*, una variante del *doctus*, ingenioso, pedante, propenso al lenguaje elevado, etc. Juntamente con esta inten-

quico anciano canoso [81], en cóncava copa lo vertía, y mezclando a la par el caudal de las Ninfas [82], con la diestra, en ronda con ellos brindaba y otro, con las mujeres. Era como si escanciaras en arena. ¿Comprendes esto tú? Y una de las sirvientas, empapada de néctar [83], ensombrecida la flor de su rostro juvenil, inició con rubor el ritmo de la danza, vacilante a la vez y temblorosa. Otra juntó con ella su mano y empezó a bailar. *(Da la mano a Getas y empiezan a bailar.)*

GET. — *(Dirigiéndose a Cnemón.)* ¡Ah, tú, que has pasado por prueba tan terrible, baila, únete a nosotros!

CNEM. — ¿Qué queréis todavía, malditos?

GET. — ¡Únete a nosotros! Eres un salvaje.

CNEM. — ¡No, por los dioses!

GET. — Bueno, ¿te llevamos ya dentro?

CNEM. — ¿Qué voy a hacer?

GET. — Pues baila.

CNEM. — Llevadme. Quizá sea mejor sufrir lo que me espera allí.

GET. — Eres sensato. Ganamos nosotros. ¡Ahh, victoria! [84]. *(Al flautista y a Sicón.)* Donax [85], Muchacho, tú,

---

ción marcadamente cómica, es de notar la calidad de los versos, en donde la poesía se superpone a la parodia.

[81] O sea, vino añejo.

[82] Es decir, el agua.

[83] No podía faltar, en este pasaje báquico, el lugar común de la inclinación de las mujeres a la bebida.

[84] La exclamación *kallínikoi* que marca la victoria de Getas y Sicón es indicativa también del necesario *happy end* de la Comedia. Hay un evidente reflejo de las conclusiones de las comedias aristofanescas, *Acarnienses* 1227 ss., *Aves* 1764 ss., o *Asamblea* y *Lisístrata,* donde el coro canta y baila celebrando su victoria.

[85] Un esclavo con este mismo nombre aparece también en *El sicionio* (v. 385), posiblemente forma parte de la comitiva de la madre de Sóstrato.

Sicón, levantadlo y llevadlo dentro. *(A Cnemón.)* Guárdate, porque si te pillamos otra vez incordiando, entonces —tenlo por seguro— te trataremos sin contemplaciones. ¡¡Yuhu!! ¡Que alguien nos traiga coronas y una antorcha!

SIM. — Toma ésta.

GET. — *(Al público.)* ¡Ea! Compartiendo con nosotros la alegría por haber vencido a un viejo que nos ha dado tanto trabajo, aplaudid amablemente, jovencitos, niños, hombres. Y que la doncella de augusto padre [86] y amiga del reír, la Victoria, benévola, nos acompañe siempre.

---

[86] *eupáteira* dice el griego, Victoria *(Níkē)* es, en origen, Atenea *Níkē*, hija de Zeus.

EL PUÑAL



Lám. 2. Escena de *El puñal*. Mosaico de Mitilene.

INTRODUCCIÓN

Manuscritos

Papiro de la Sociedad Italiana 99: procedente de Oxirrinco, escrito hacia el s. II d. C., contiene una columna con los finales de línea y otra sólo con el comienzo de una relación de personajes. La primera edición es de G. VITELLI, en *PSI* 1 (1912), 166-7, pero su identificación con *El puñal* de Menandro se debe a D. DEL CORNO, en *La Parola del Passato* 23 (1968), 306 y sigs.

Los frs. 1-7 proceden de citas de diversas fuentes y corresponden, respectivamente, a los frs. 136-141 de KÖRTE THIERFELDER, a los que se añade el fr. 639 de KÖRTE.

Otros testimonios

El famoso mosaico de la «Casa de Menandro» en Mitilene contiene una escena rotulada *Enkheiridíou méros d'*, es decir «Acto IV de *El puñal*», en la que aparecen tres hombres vestidos con túnicas y capas largas. Las figuras llevan la correspondiente identificación. Así, encontramos a la izquierda un viejo con un cuchillo, denominado Estratón; en el extremo opuesto, otro viejo es identificado como Dersipo, probablemente un error por Dercipo, con la cabeza vuelta hacia Estratón. Este tal Dersipo o Dercipo

también sostiene un puñal en su mano derecha y lleva un garrote en la izquierda. Entre ambos hay una tercera figura con el rótulo de Cerdón que lleva en la derecha una especie de bolsa, quizá se trate de un esclavo. Este mosaico aparece en el trabajo de L. Kahil y otros, *Les Mosaïques de la Maison du Ménandre à Mytilène*, Berna, 1970, págs. 49 y sigs.

Conocemos otras dos comedias más con el mismo título, debidas a Filemón y Sofilo. La de Menandro fue, quizá, la más conocida en la Antigüedad, pues aparece en una relación junto con otros dieciséis títulos menandreos en lo que debió de ser el registro de un librero de Oxirrinco (*Pap. de Londres* 2562), así como por el mosaico, ya mencionado, de la isla de Lesbos. Pero, desgraciadamente, en lo que se refiere al texto, la transmisión es mínima: lo poco que ofrece el papiro y un puñado de citas. En estas condiciones y dado que tampoco tenemos datos indirectos de las otras obras homónimas o de alguna adaptación latina, nada podemos reconstruir de su trama. No obstante, si tenemos en cuenta que el resto de las escenas recogidas en el mosaico de Mitilene, debían de ser, como era habitual, las más significativas de cada obra, aquí tendríamos que el momento crucial se situaría en el acto IV. Pero lo cierto es que la escena del mosaico no es fácilmente interpretable. Puede que las dagas que empuñan Estratón y Dercipo sean sendos objetos de *anagnórisis*, algo así como la espada en *El detestado*, pero entonces no se entiende por qué hay dos. Por otra parte, tampoco sabemos muy bien qué pueda ser la bolsa que lleva Cerdón, ¿quizá una recompensa?, ¿quizá más elementos para la anagnórisis, como en *El arbitraje?*

En cuanto a los personajes mismos, nos encontramos con que no son precisamente muy frecuentes en comedia,

por ejemplo, Estratón sólo aparece en el fr. 286 Körte, correspondiente a *El armador*. Cerdón *(Kérdōn)* hasta antes del descubrimiento del mosaico, no se le conocía como nombre de personaje cómico. Había, sí, testimonios, como el de Demóstenes (LIII 20), según el cual era un nombre utilizado con cierta frecuencia para los esclavos; incluso hay un zapatero en un mimo de Herodas (VI 48, 7, 1) con ese nombre. Un calco latino de este nombre es la forma *Lucrio*, un esclavo que aparece en el *Miles Gloriosus* de Plauto (acto III, escena II). Mas, con todo, la identificación de este personaje, tampoco ayuda para interpretar la comedia de Menandro. En el papiro hay trazas de una Dóride, casi con seguridad una esclava; hay también referencia a una fonda o una taberna; se habla de egipcios y de Delfos, y hacia el final de la columna de papiro se detecta una agitación grande de gente que va y viene. La mención de Delfos puede suponer la existencia de algún oráculo o una visita al mismo; más problemática es la referencia a Egipto, pues hay que añadir, además, la del fr. 139 Körte, donde se habla de Sérapis, dios cuyo culto se introdujo entre los griegos de Egipto entre el 325 y el 300 a. C. por Ptolomeo Soter. Se ha especulado, incluso, con la posibilidad [1] de que Menandro hubiera sido invitado a Alejandría por el propio Ptolomeo a instancias de Demetrio de Falero y que el comediógrafo habría rechazado. En cualquier caso, lo cierto es que puede que ese dato sirva de *terminus post quem* para poder adscribir esta comedia al período de madurez del autor.

Para nuestra traducción seguimos el texto del *Papiro de Florencia*, según la edición de W. G. Arnott, *Menander* I (1979), págs. 366-8.

[1] O. Weinreich, en *Aegyptus* 11 (1930/1), 13 sigs.

NOTA TEXTUAL

Versos	*Austin*	*Arnott*
	col. i	
1	]ν[.]ụτοc ἢ καλῶ	[ο]ὗτος· ἤ,
	]τω πληcίον	
	]πανδοκ[ε]ίωι μανθάνω	
4	]μ̣αι τιc[.]ε̣c̣τ' ἰδεῖν	[δ]ἔστ';
5	]καὶ χορτάζεται	
	]ονειτ' Αἰγνπτίουc	
7	]αλλ' ἐῶ τοῦ πράγματοc τὸ(ν) [Cτράτωνα	
	]οἶδα πάντα μοι	
	]α̣ πιcτεῦcαι δὲ δεῖ	
	ΔΩΡΙC	
10	] — τάλαν, τοιαῦτα δ' ἂν	
	]ṿ αὐτὴν εἰδέναι	
	ΚΕΡΔ(ΩΝ)	
	]ἀκριβέc. — οὐ πάνυ	
	]α̣ δ' ἐγγὺc προcιέναι	
	]..μεcο.. οι	
	]ο τὸ πέραc τοῦτ' ἐγὼ	
15	]θύραc εἰcέρχεται	τὰς] θύρας
	]ωc νὺξ πάλιν	
	].ων διενεγκάτω	
	].ἐκ Δελφῶν ποτε	
	ελ]θεῖν ἡμερῶν	
20	ἐ]μοὶ δ' οὐ δώcετε	
	] † ṭρεψειδραμετεον †	
	]ετη τοὺc cυμμάχουc	
	ο]ὐχὶ παίγνιον	
	].υθ' ημ. [...]	
25	]ε̣ι̣ν ἀπέρχεται	
	]..ṳ μεταγαγών	
	]η περιδραμών	
	]ηταc εἴcομαι	
	]ν ἀνάγεται	—
30	]εὕρηκ' ὄ̣ντα cε	
	]c̣ọυ ταῦτα γὰρ	
	]ρ̣α̣μων ὁ θὸρυβοc	
	το]ῦτ'· ἰοὺ ἰού	
	]αδ . ην . [...].....	
	col. ii	
	Δ[ΩΡΙC	
	Κ[ΕΡΔ(ΩΝ)	
	CΤΡ[ΑΤ(ΩΝ)	
	CΤΡ[ΑΤ(ΩΝ)	
	CΤΡ[ΑΤ(ΩΝ)	
	ΚΕΡΔ(ΩΝ)[	
	CΤΡΑΤ(ΩΝ)[	
	CΤΡΑΤ(ΩΝ)[	
	CΤΡΑΤ(ΩΝ)[	

DÓRIDE, CERDÓN, ESTRATÓN

(Col. I.)

. . . .

(?). — ...tú, eh, te estoy llamando... al lado... en la fonda conozco... quién es? Ver... y como como una fiera... a los egipcios... pero paso del asunto... sé todo... a mí [1]... mas hay necesidad de confiar...

DÓRIDE. — ¡Pobre de mí! De tal modo pudiera... que ella sepa... exactamente...

CERDÓN. — Desde luego que no... acercarse mucho... esta conclusión yo... entra por la puerta... la noche otra vez... que traiga él... de Delfos una vez... venir de días... no me deis... hay que correr... a los aliados... no es un juego... se mantiene a distancia... cambiar de camino... correr alrededor... entro... se hace a la mar... he descubierto que tú eres... de ti... porque esto... tumulto, esto. ¡Yuhu, yuhu!

. . . .

(Col. II, sólo quedan los nombres de los personajes de un diálogo.)

DÓR. — ...

CER. — ...

ESTRATÓN. — ...

[1] En el papiro hay, en este punto, una nota: «A Estratón».

FRAGMENTOS DE PROCEDENCIA DIVERSA

1 (136 KÖRTE, 149 KOCK)

ESTOBEO, *Églogas* IV 40, 7:

Menandro en *El puñal:*

No podría saber por qué tuve mala suerte, pero es que todo lo inesperado produce estupor.

2 (137 KÖRTE, 150 KOCK)

FOCIO y *Suda,* s.u. «Coriceo»:

...un dios creado subrepticiamente por los cómicos a partir de un proverbio. Córico es un cabo de Panfilia, cercano a la ciudad de Atalía. Los lugareños, para que no les perjudicaran los piratas que fondeaban junto al cabo, se dedicaban a espiar disfrazados a los que anclaban en otros puertos y así comunicaban a los piratas quiénes eran y adónde iban. De ahí el refrán... Menandro en *El puñal:*

¡Ahh! ¡Estaba arrimando la oreja el coriceo! [2].

[2] Los testimonios de este dicho son muy numerosos. Es posible que, por esta alusión, parte de la acción tuviera lugar en Panfilia o, mejor, que parte de los acontecimientos de la trama podían haberse desarrollado en Panfilia. Por otra parte, dado el crecido número de testimonios, tampoco es descartable que esta frase correspondiera al prólogo, donde se darían las explicaciones que después han aprovechado los lexicógrafos antiguos.

3 (138 KÖRTE, 151 KOCK)

ATENEO, 446e:

Menandro en *El puñal:*

A. — Bebe.

B. — Primero obligaré a beber a la sacrílega.

4 (139 KÖRTE)

Papiro de Oxirrinco 1803:

Sérapis (en acusativo) con la -a- como en *El puñal:*

Como el augusto dios Sérapis [3].

5 (140 KÖRTE, 152 KOCK)

Escolio a PLATÓN, *Teeteto* 153d:

el... para lo que está revuelto, Menandro en *El puñal* y en *La viuda* (fr. 447):

Todo patas arriba.

6 (141 KÖRTE, 153 KOCK)

ZENOBIO, paremiógrafo, 6, 8:

Por la sombra de un burro [4].

7 (639 KÖRTE, 534 KOCK) [5].

[3] Este pasaje constituye la primera referencia en un texto literario ateniense a la nueva divinidad de Sérapis. La ausencia absoluta de contexto nos impide saber si el culto a este dios formaba parte importante de la trama argumental de la obra, o si, por el contrario, se trataba de una referencia ocasional y cómica por lo exótico o novedoso del culto.

[4] Es una expresión proverbial frecuente en ático, usada en el sentido de «por nada». Cf. PLATÓN, *Fedro* 260c; ARISTÓFANES, *Avispas* 191.

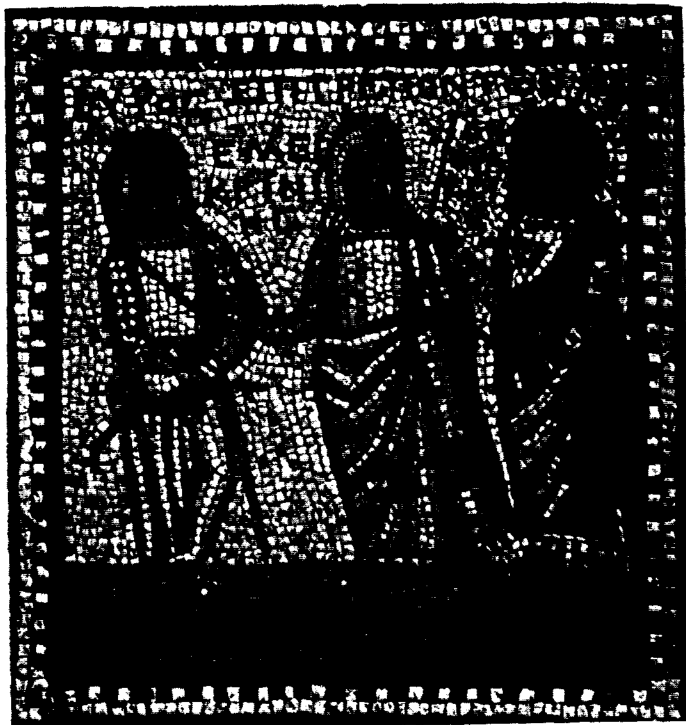
[5] La adscripción de este fragmento a *El puñal* se debe a DEL CORNO (1968) por la referencia a Dercipo, personaje que no aparece en ninguna otra pieza de Menandro y que, sin embargo, está representado en el mosaico de Mitilene, aunque bajo la forma Dersipo. El otro nombre, Mnesi-

ESTOBEO, *Églogas* IV 48b, 21:

Dercipo y Mnesipo, buenos amigos, en nuestras palabras hay refugio para todos los que han sido maltratados por alguien. Y es que no por ser objeto de irrisión hay que lamentarse. Y cuando uno ve como cosa propia que quien está presente se indigna consigo mismo, deja en ese preciso momento de pasarlo mal.

po, aparece como el de uno de los participantes del diálogo *Tóxaris* de Luciano, quien parece haberlo tomado de Menandro, puesto que el objeto de su diálogo es también la amistad.

EL ARBITRAJE



Lám. 3. Escena de *El arbitraje*. Mosaico de Mitilene.

INTRODUCCIÓN

Manuscritos

Papiro de El Cairo 43227: restos de un códice de papiro procedente de Afroditópolis (s. v d. C.) que contenía originariamente unas cinco comedias de Menandro. *El arbitraje* iba entre *El Genio Tutelar* y *La trasquilada*. De la obra que nos ocupa se conservan las líneas 218-699, 714-725, 749-759, 853-922, 934-958, 969-989, 1000-1014, 1018-1023, 1035-1049, 1052-1057, 1060-1131. Primera edición: G. Lefebvre, *Fragments d'un manuscrit de Ménandre,* El Cairo, 1907 y 1911.

Papiro de Oxirrinco 1236: fragmento de una hoja de pergamino del s. iv d. C.; contiene las líneas 880-901, 923-943. Primera edición: A. S. Hunt, *The Oxyrhinchus Papyri* 10, 1914, 88 ss.

Membrana Petropolitana 388: fragmentos de tres hojas de pergamino de un códice del s. iv d. C. procedente del Monasterio de Santa Catalina, en el Sinaí; contiene las líneas 127-148, 159-177, actualmente en Leningrado. Las primeras fueron editadas por C. G. Cobet en *Mnemosyne* 4 (1876), 285 ss., y las segundas por V. Jernstedt, en *Zapiski ist. fil. S. Petersburgskago Univ.* 26 (1891), 204 ss.

Papiro de Oxirrinco 2829, ss. iii/iv d. C.: contiene restos del centro de los vv. 218-231, los comienzos de 232-256 y fragmentos aislados de los 310-322, 347-361; unos pequeños fragmentos de localización insegura aparecen dentro del fr. 11. Primera edición: M. E. Weinstein, *The Oxyrhinchus Papyri* 38, 1971, 19 sigs.

Papiro de Berlín 21142: del s. II d. C., se le considera parte de una de las escenas perdidas de esta comedia, al menos tentativamente. Aparece recogido aquí como fr. 12. Primera edición: C. AUSTIN, *Comicorum Graecorum Fragmenta in Papyris Reperta*, Berlín, 1973, págs. 138 y sig.

Otros testimonios

El mosaico de Mitilene [1] nos ha transmitido una imagen del acto II de *El arbitraje,* concretamente de la escena que da nombre a la pieza: Esmícrines, de pie en el centro, con túnica larga y un bastón en su mano derecha (vv. 248 ss.), a su izquierda está el pastor Daos —mal identificado con la cartela correspondiente a Siro—, con un zurrón terciado y un cayado. A la derecha de Esmícrines está el carbonero Siro, identificado sólo con la inscripción *anthrakeús,* también con un cayado en la mano. A la derecha de Siro una mujer lleva a un niño en brazos; evidentemente, se trata de la mujer de Siro; aparece representada a una escala muy pequeña, quizá para indicar su papel insignificante en la comedia y, además, como personaje mudo.

Argumento

Hasta la aparición del papiro de *El misántropo, El arbitraje* era el texto más largo conservado de Menandro. Aproximadamente la mitad está intacto y el resto se encuentra en un estado desigual. El elemento principal de

[1] S. CHARITONIDIS, L. KAHIL, R. GINOUVÈS, *Les Mosaïques de la Maison du Ménandre à Mytilène*, Berna, 1970, págs. 44 y sigs.

la obra es la historia de Pánfila y Carisio, en torno a los cuales intervienen Esmícrines, padre de Pánfila, la hetera Habrótono y Onésimo, esclavo de Carisio. La discusión entre Daos y Sirisco por la tutela del niño expuesto y sus objetos de identificación es dirimida por Esmícrines en la única escena —del acto II— conservada intacta. Junto a este núcleo argumental tiene lugar una trama secundaria, que se sigue mal por culpa de las numerosas lagunas, centrada en el enamoramiento de Queréstrato —amigo y huésped de Carisio— y la citarista Habrótono.

El desarrollo de la acción a tenor de lo conservado es como sigue. Del acto I conservamos menos de medio centenar de versos, así como pequeños fragmentos transmitidos por citas de otros autores. La acción se abriría con una escena de banquete en casa de Queréstrato, adonde provisionalmente se ha ido a vivir Carisio. El cocinero, Carión, quiere saber por qué Carisio, casado hace poco, anda con la hetera Habrótono, lo cual daría pie a un primer prólogo a cargo de Onésimo, donde se explicaría cómo Carisio, su amo, al regreso de un largo viaje, supo que Pánfila, su mujer había tenido un niño y que se lo había confiado a su nodriza, Sófrona, para que lo expusiera. Carisio, dolido, ha dejado a su mujer y se ha ido a casa de Queréstrato, tratando de aliviar las penas con continuas fiestas. Poco después debería de tener lugar el segundo prólogo, esta vez a cargo de alguna divinidad, donde se aclararía que el padre de la criatura es Carisio, porque antes de su boda, había violado a Pánfila en una fiesta, sin ser conscientes de ello ninguno de los dos por efectos del exceso de bebida. Como suele ser habitual en tales trances, la muchacha arrebataría a su seductor alguna prenda, en este caso un anillo, pieza que adjuntó con otros objetos en la bolsa de *sémata* que acompaña a los niños

abandonados para que puedan ser reconocidos en el futuro.

El papiro comienza al final del acto I (127-174), cuando Esmícrines se queja ante Queréstrato de lo ruinoso que es tener un yerno tan crápula. Habrótono y Queréstrato van a unirse a la fiesta en casa de este último.

El acto II (175-418) contiene la escena que da título a la obra, los esclavos Daos y Sirisco litigan por quién debe guardar la bolsa con los objetos de la *anagnórisis*, si Daos, que se encontró al niño, o Sirisco, que fue quien se quedó definitivamente con él y lo está sacando adelante, porque Daos no quería. Sirisco alega que la bolsa debe ser inseparable de la criatura, con independencia de quien se la encontrara. Acuden para que dirima la cuestión al viejo Esmícrines, que falla a favor de Sirisco (350-355). Daos, irritado, se retira. Aparece Onésimo, que asiste, junto con Sirisco, al recuento de las piezas de la bolsa, y reconoce de inmediato el anillo de su amo, Carisio. Tras un tira y afloja, Sirisco accede a que Onésimo se lo lleve para ver si se puede desenmarañar el enredo.

El acto III se conserva íntegro en sus dos terceras partes (419-580). El fiel Onésimo no se atreve a mostrar el anillo a su amo, lo que demostraría su paternidad. Mientras, Habrótono sale molesta de la fiesta, porque Carisio parece interesarse ya poco por ella. Sirisco viene a recuperar el anillo. Onésimo explica toda la verdad: efectivamente, su amo lo perdió en las Tauropolias del año anterior. Habrótono, que ha escuchado la conversación, interviene y recuerda que ella fue testigo, en aquella fiesta nocturna, de la desventura de Pánfila; sin embargo, no está segura de que ella sea realmente la madre. Ante la duda, propone un plan: ella se hará pasar por la doncella que fue deshonrada y presentará el anillo como prueba: si Carisio lo reconoce como suyo, el asunto podrá resolverse definitivamente. Onésimo en un monólogo alaba el ingenio y generosidad de Habrótono que, a lo mejor, le permitirá ganar la libertad y lamenta que él pueda seguir siendo esclavo. Después de una laguna entre los vv. 580-609, de las palabras de Esmícrines parece deducirse su irritación por la vida que se gasta su yerno a costa de la dote de Pánfila.

El final de dicho acto está incompleto, y, al principio del IV, Esmícrines intenta convencer a su hija para que se separe de Carisio. Tras diferentes vacíos en el texto, hacia casi la mitad del acto, Habrótono descubre toda la verdad a Pánfila (853-877) y la tranquiliza: el hacerse pasar ella por madre de la criatura no ha sido para arrebatarle a su hijo, sino para ganar tiempo y convencerse de que Pánfila era efectivamente la madre. Onésimo (878-907) explica al público la desesperación de Carisio, pues cree que ha sido él el padre de la criatura que la citarista dice haber tenido y, además, sigue enamorado de su mujer; se ve, por lo tanto, presa de dos responsabilidades. Las lamentaciones continúan en un monólogo a cargo del propio Carisio (908-932). En el diálogo que sigue (933-971) entre ambos se aclara toda la verdad.

En la primera escena del acto V, los restos del monólogo conservado quizá correspondan a Queréstrato, pues manifiesta querer volver a ser amigo de Carisio, después de haberse aclarado las cosas, ya que, de haber sido verdad la historia tramada por Habrótono, mal habría acabado la relación de Queréstrato con ella y con Carisio. En la laguna que sigue puede que hubiera un diálogo entre Queréstrato y la hetera. Mientras Esmícrines (1062 ss.) regresa de la ciudad con Sófrona, la vieja nodriza, a la que insta para que convenza definitivamente a Pánfila que se separe de su marido, la nodriza sabe la verdad pero calla. En

un enfrentamiento verbal entre Onésimo y Esmícrines se descubre todo y ahí se interrumpe definitivamente el papiro. Puede que quedaran sólo un par de escenas para el final en las que Habrótono, seguramente, ganaría su libertad e, incluso, se arreglaría con Queréstrato. También es probable que el esclavo Sirisco saliera recompensado por haber cuidado tan fielmente del niño.

Cronología

Al no habérsenos conservado ninguna hipótesis ni didascalia, nos faltan datos exactos para fijar la cronología de *El arbitraje*. Tampoco hay elementos internos que permitan atisbar una datación. Tradicionalmente se la considera obra de madurez, posterior al 304 a. C. [2]. También se han buscado argumentos para emitir una fecha basándose en la métrica [3], ya que el total conservado de la pieza —poco más o menos, dos terceras partes— está en trímetros yámbicos y parece que, efectivamente, Menandro evitó otro tipo de metros hacia el final de su producción. En cualquier caso, el mejor criterio para apreciar si se trata de una obra madura es calar en la calidad literaria y conceptual de algunos de los monólogos y escenas de *El arbitraje*, o fijarse en la delicada caracterización de personajes como Habrótono o Sirisco, e, incluso, observar la maestría con que se trata y resuelve un tema tan convencional en la Comedia griega, como es la *anagnórisis*. Aquí nos encontramos con que el verdadero «descubrimiento» no es el del niño, que, al fin y al cabo, es un mero recurso

[2] T. B. L. WEBSTER, *Studies in Menander*, Manchester, 1950 (1960 [2]), pág. 108.

[3] W. G. ARNOTT, *Menander*, I, Liverpool, 1979, pág. 384.

escénico, sino el de los propios protagonistas, Carisio y Pánfila, que, a través de la peripecia, descubren mutuamente en sí mismos el amor que nunca habían llegado a perder.

NOTA TEXTUAL

Pasajes en los que no se sigue la edición de Sandbach:

Versos	*Sandbach*	*Nosotros*
126	—	πίνει δὲ πολυτελέστατον (SUDHAUS, e. g.)
920	πατέρα,	πατέρα; (ARNOTT)
921	κ]οὐ	φάσκουσα κ]οὐ (ARNOTT)
927	]ονων	δαιμ]όνων (WILAMOWITZ)
928	]έστατ'	χαλε]πώτατ' (ARNOTT)
936-8	[Χαρ.] ạ[ ]λαθεῖν ἔσται σε πρạ...ṃια... ηṣ[πάντ' ἐπακροάσει;	('Ον.) ἀ[λλὰ πῶς] λαθεῖν ἔσται σ', ἔπρα[ξ']ὑμῖν το[σαῦτα,] νὴ Δ[ία· πάντ' ἐπακροάσει... (ARNOTT)
939	('Ον.) ἐγώ σε λανθάνειṿ π̣ọṿ[	(Χαρ.) πον[ηρὸν ὄτα καὶ (ARNOTT)
940	(Χαρ.)	('Ον.) (ARNOTT)
950	ἐξεπειράθη[	ἐξεπειράθη[τέ μου (JENSEN)
986	ἤδ'[	ἤδ[η τέτοχ'· ὁ νοῦς (JENSEN)
987	βλέπεις τ[	βλέπεις τ[ὴν ψάλτριαν (SCHWARTZ)

Fragmentos 11a-c procedentes del *Papiro de Oxirrinco* 2829, según edición de Arnott:

a	b	c
]εισομαι[	]ξ[	εἴλ]ηφ' ὅλως
]εισθαικ[	ἀπ]ό[κ]οιτος ἐξ ὅτου[	ἐ]βούλετο
].ει πάλαι	]ενε..[..]τ' ἐξο[	]. πεπεισμε.[
]λ[	]ων ἐμοί.: τί φησι με[	

PERSONAJES

CARIÓN, cocinero.
ONÉSIMO, esclavo de Carisio.
QUERÉSTRATO, amigo de Carisio.
HABRÓTONO, hetera citarista.
ESMÍCRINES, padre de Pánfila.
SIRO o SIRISCO, esclavo de Queréstrato, carbonero.
DAOS, pastor.
SIMIAS, personaje mudo, ayudante del cocinero (?).
PÁNFILA, hija de Esmícrines y mujer de Carisio.
CARISIO, joven, marido de Pánfila.
SÓFRONA, nodriza de Pánfila.

Quizá un DIOS en el prólogo.
CORO de jóvenes bebidos.

La acción transcurre en un lugar del Ática, ante las casas de Queréstrato y Carisio.

FRAGMENTOS DEL COMIENZO DE LA OBRA

1 (600 KOCK)
Comentario a ARISTÓTELES, IV 5, pág. XXII:
A la interrogación sigue siempre la respuesta, como en Menandro:

CARIÓN. — Por los dioses, Onésimo, tu amo, que está ahora con Habrótono la citarista, ¿no se casó hace poco?

ONÉSIMO. — Pues sí.

2 (849, 850 KOCK)
Comentario a ARISTÓTELES, XVIII 1, 27:
Es evidente que desde niños somos aficionados a las fábulas y que nos gusta la curiosidad, como dice Menandro:

—Te aprecio, Onésimo, también tú eres un curioso.

E insiste:

—Pues no hay nada tan formidable como enterarse de todo.

3 FOCIO, pág. 83,2 REITZENSTEIN:
«Estar impaciente» es «estar sin hacer nada». Menandro en *El arbitraje:*

¿Por qué no preparas el almuerzo? Hace mucho que está echado a la mesa y está impaciente.

4 (185 Kock)

Erotiano, 41, 18:

El puchero es un tipo de caldero grande y de boca ancha. Menandro se acuerda de esta palabra en *El arbitraje*.

5 (178 Kock)

Ateneo, 119e:

Menandro en *El arbitraje:*

He echado sal en la salazón, a ver si hay suerte.

6 (175 Kock)

Estobeo, *Églogas* III 30, 7:

Menandro en *El arbitraje:*

El vago sano es mucho más desgraciado que el que tiene fiebre, pues come el doble para nada.

FINAL DEL ACTO PRIMERO

Esmícrines, Queréstrato, Habrótono

Esmícrines. — *(Solo.)* Este hombre bebe un vino carísimo. Precisamente de esto me asombro yo. Y no hablo de emborracharse. Esto es verdaderamente increíble, que uno se obligue a sí mismo a beber cuando está pagando a un óbolo la copa [1].

Quer. — *(Aparte.)* Me lo esperaba, éste viene a acabar con el romance [2].

Esmícr. — ¿Pero qué me importa a mí esto? ¡Que se fastidie una vez más! Con una dote de cuatro talentos de plata, y se ha creído que no es el criado de su mujer [3].

---

[1] Parece que Esmícrines reprocha a Carisio no tanto el emborracharse, cuanto hacerlo con un vino muy caro. A finales del IV a. C., una *kotýlē* de vino corriente (un quinto de litro) venía a costar, al parecer, la tercera parte de un óbolo.

[2] Se refiere al idilio entre Carisio y la hetera Habrótono.

[3] Cuatro talentos equivalía a 24.000 dracmas, lo cual era una suma muy considerale y explica la contrariedad de Esmícrines. La idea de que un marido pobre puede ser prácticamente comprado por una mujer, o mejor, por un suegro rico, es frecuente en la comedia, cf. frs. 333 y 334 correspondientes a *El collar*.

Duerme fuera de casa y paga doce dracmas diarias a un alcahuete.

QUER. — Doce. Éste conoce bien el paño.

ESMÍCR. — Cuando ⟨eso⟩ a un hombre le basta para vivir un mes y seis días más.

QUER. — Está bien la cuenta. Dos óbolos al día, algo quizá suficiente para tomarse una tisana un hambriento.

(Entra Habrótono [?].)

HABRÓTONO. — *(Se dirige a Queréstrato.)* Carisio te espera, Queréstrato. *(Señalando a Esmícrines.)* ¿Quién es éste, querido?

QUER. — El padre de la chica.

HABR. — Pero qué le ha pasado, como un pobre desgraciado... el mil veces desdichado... a una citarista... a una mujer...

(Laguna de extensión indeterminada, pero no mayor de unos treinta y cinco versos.)

HABR. — ¡Ojalá tengas suerte! No digas...

(?). — ...

ESMÍCR.(?). — ¿Por qué no te vas a paseo? ¡Mucho lo vas a lamentar! Ahora me voy dentro y sé claramente cómo va lo de mi hija, decideré la forma de afrontar esto ya. *(Entra en casa de Carisio.)*

HABR.(?). — ¿Vamos a decirle que él ha entrado aquí?

QUER. — Lo diremos. Cual un zorro: deja la casa revuelta.

HABR. — Muchas quería al mismo tiempo.

QUER. — ¿Muchas?

HABR. — Una al menos, ¡la siguiente!

QUER. — ¿La mía?

HABR. — Sí, la tuya. Vamos aquí, donde Carisio.

QUER. — Vamos, que llega aquí una tropa de mozalbetes bebidos y me parece que lo más oportuno es no molestarlos.

(Entran Habrótono y Queréstrato en casa de este último.)

CORO

ACTO II

ONÉSIMO, SIRISCO, DAOS, ESMÍCRINES

(Onésimo [?] *solo.)*

ONÉSIMO. — Inestable es todo lo humano... el amo... el viejo... ni...

(Faltan unos cuarenta versos.)

(Sirisco; Daos, acompañado de su mujer con un niño en brazos, y Esmícrines.)

SIRISCO. — Rechazas lo que es de justicia.

DAOS. — Me estás chantajeando, desgraciado. No tienes derecho a retener lo que no es tuyo.

SIR. — Hay que poner el asunto en manos de un árbitro.

DAOS. — De acuerdo, vayamos a juicio.

SIR. — ¿Entonces, quién?

DAOS. — A mí me vale cualquiera. *(Aparte.)* Tengo bien merecido lo que me pasa. ¿Por qué le daría yo parte?

SIR. — *(Señalando a Esmícrines.)* ¿Quieres tener a éste por juez?

DAOS. — En buena hora.

SIR. — *(A Esmícrines.)* Por los dioses, buen amigo, ¿tendrías un poco de tiempo para nosotros?

ESMÍCRINES. — ¿Para vosotros? ¿Con qué motivo?

SIR. — Tenemos en discusión un asunto.

ESMÍCR. — ¿Y a mí qué me importa?

SIR. — Buscamos un juez imparcial de todo esto, si nada te lo impide, resuélvenoslo.

ESMÍCR. — ¡Oh miserables! ¿Os dedicáis a pasear pleiteando vestidos con pellizas?

SIR. — Pues es igual. El asunto es breve y fácil de comprender. Padre, por favor, no nos menosprecies, por los dioses. En toda ocasión y lugar debe prevalecer la justicia, y es un deber común a la vida de todos que lo tenga en cuenta quien se encuentre en esta situación.

DAOS. — *(Aparte.)* Me he topado con un buen orador. ¿Por qué le daría yo parte?

ESMÍCR. — Decidme, ¿os atendréis a mi sentencia?

SIR. — Enteramente.

ESMÍCR. — Daré audiencia, porque ¿qué me lo impide? *(A Daos.)* Habla tú primero, que estás callado.

DAOS. — Empezaré haciendo un poco de historia, no sólo lo que me ha pasado con él, para que te resulte claro el asunto. En el bosque cercano a este paraje, amigo mío, me encontraba yo solo pastoreando hace cosa de un mes, cuando me encontré una tierna criatura abandonada, con unos collares y algún otro abalorio de ese tipo.

SIR. — *(Interrumpiéndole.)* De eso se trata.

DAOS. — *(A Esmícrines.)* No me está dejando hablar.

ESMÍCR. — *(A Sirisco.)* Si interrumpes, te atizo con el bastón.

SIR. — Y con razón.

ESMÍCR. — *(A Daos.)* Sigue.

DAOS. — Sigo. Lo recogí y me fui a casa con él, pensaba criarlo. Ésa era entonces mi intención. Pero por la noche, mientras lo consideraba conmigo mismo —como le pasa a todo el mundo— reflexioné: ¿qué necesidad tengo de criar a un niño y de problemas? ¿De dónde voy a sacar

para tanto gasto? ¿Por qué buscarme preocupaciones? Tales eran, más o menos, mis cavilaciones. Con el alba estaba yo otra vez pastoreando. *(Señala a Sirisco.)* Éste, que es carbonero, se presentó allí en el mismo sitio a cortar leña. Era amigo mío de antes. Estábamos charlando. Como me notó de mal humor, me dijo: «¿Por qué estás preocupado, Daos?» «¿Que por qué?» —dije yo—. «Soy un cotillo» —repuso—. Y le cuento la historia, cómo encontré al niño, cómo me lo llevé. Él entonces, enseguida, antes de terminar de contar todo, me suplicó: «Bendito seas, Daos —decía a cada paso—, dame al niño. Así tengas mucha suerte. Ojalá te veas libre. Porque tengo mujer —decía—, pero cuando parió, se murió el niño.» Aludía a ésta *(señala a la mujer)* que tiene ahora al niño en brazos. *(A Sirisco.)* ¿No me rogabas así, Sirisco?

SIR. — Pues sí.

DAOS. — Se tiró así todo el día. Accedí a su insistencia y a sus súplicas. Le entregué al niño y se marchó deseándome mil venturas mientras tomaba mis manos y las besaba. *(A Sirisco.)* ¿No hacías eso?

SIR. — Sí, sí lo hacía.

DAOS. — Se marchó. De pronto me lo encuentro ahora con su mujer y pretende quedarse con los objetos que estaban entonces expuestos con el niño —nada, eran unas pequeñeces y una insignificancia—, y sostiene que sufre una injusticia porque no se los doy y prefiero tenerlos yo. Pero yo sostengo que tiene que estar agradecido por lo que consiguió con sus ruegos, y que no tengo que ser yo objeto de pesquisas, si no se lo doy todo. Incluso si, paseando juntos, lo hubiéramos encontrado a la vez, también común hubiese sido Hermes [4], él recibiría una parte y yo otra.

[4] Expresión proverbial que alude a la protección de Hermes sobre todo tipo de ganancias, incluidos los hallazgos fortuitos. Según esto, lo que se descubre conjuntamente debe repartirse a partes iguales. Más adelante (v. 317) vuelve a repetirse la expresión, aunque ahí traducimos por «un tesoro compartido».

(A Sirisco.) Pero como me lo encontré yo solo, sin estar tú entonces presente, ¿crees que has de tenerlo tú todo y yo nada? En conclusión: yo te entregué una parte de lo mío; si te agrada, síguela teniendo, y si no te gusta y estás arrepentido, devuélvela y no me fastidies a mí ni te hagas la víctima. Pero todo —una parte, la que te di yo de grado y la otra, forzándome tú— no debes tenerlo. He terminado mi alegato.

SIR. — *(A Esmícrines.)* ¿Ha terminado?

ESMÍCR. — *(A Sirisco.)* ¿No lo has oído? Ha terminado.

SIR. — Bien. Entonces después voy yo. Él solo encontró al niño, y todo lo que ahora dice es exacto, efectivamente ocurrió así, padre, no digo lo contrario. De él obtuve yo al niño con ruegos y súplicas. Ciertamente dice la verdad. Un pastor, compañero suyo, al que él se lo contó, me reveló que se lo había encontrado junto con unos adornos; por ellos, padre, está él mismo presente, helo aquí. *(A la mujer.)* Dame al niño, mujer. *(Toma al niño y lo enseña a Daos.)* Éste te reclama, Daos, los collares y los objetos para poderlo identificar. Pues él afirma que los llevaba encima para adorno suyo, no para sustento tuyo. También yo, convertido en su tutor [5], los reclamo. Tú, al darme la criatura, en eso me volviste. *(A Esmícrines.)* Esto, en mi opinión, buen hombre, es lo que ahora te toca fallar, una de dos: o las joyas, o lo que quiera que sea, han

[5] Realmente un esclavo no podía ejercer de tutor, se trata de una hipérbole puramente cómica, aunque exprese, en el fondo, un sentimiento sincero que Menandro pone deliberadamente en boca de un esclavo para demostrar que la nobleza de ánimo es posible en una persona de esa condición.

de guardarse con el niño, como hizo su madre —quienquiera que fuese— hasta que estuviera criado, o que las joyas las retenga quien lo despojó porque lo encontró primero. *(A Daos.)* ¿Por qué entonces, cuando lo recogí, no te las reclamé? No tenía entonces derecho a hablar por él. Pero no vengo ahora a reclamar nada de mi propiedad. *(A Esmícrines.)* ¿Un tesoro compartido? No encontraste absolutamente nada, dado que pertenece a una persona víctima de una injusticia; esto no es un hallazgo, es un despojo. Además, padre, fíjate: quizá este niño es de una condición superior a la nuestra y, después de criado entre trabajadores, la va a despreciar, mientras que, empujado por su propia naturaleza, se atreverá a hacer cosas propias de un caballero: cazar leones, vestir armas, correr en los juegos. Sé que has visto representar tragedias y que entiendes todo esto. A un Neleo o un Pelias se los encontró un viejo cabrero, con una pelliza encima como la que yo llevo ahora, y cuando se dio cuenta de que eran superiores a él, les contó cómo los encontró y cómo los recogió. Les entregó una bolsita con las contraseñas, por la cual, cuando supieron con exactitud todo lo que a ellos se refería, los que antes eran cabreros se convirtieron en reyes [6]. Si Daos, después de haberse quedado con estas cosas, las hubiese vendido para sacar doce dracmas, personajes tan importantes y de tamaña alcurnia habrían pasado ignorados toda su vida. Naturalmente, padre, no es justo que yo críe a esta criatura, y que Daos arrebate la esperanza que aquél

[6] La leyenda de los hermanos Pelias y Neleo, hijos de Posidón y Tiro, era la base de una obra de Sófocles *(Tiro)*. La referencia aquí es casi proverbial, pues esos dos gemelos, abandonados, después de nacer, por su madre Tiro, por temor a la ira de su madrastra, y puestos a salvvo en una balsa, fueron criados como pastores, hasta que, una vez reconocida su identidad, Neleo llegó a ser rey de Pilos y Pelias, de Tesalia.

tiene de salvarse y se la haga desaparecer. Ha habido quien, gracias a estas contraseñas, ha evitado casarse con su hermana o que, encontrándose a su madre, la ha redimido, o quien ha salvado a su hermano. Al ser insegura, por naturaleza, la vida de todos, hay que protegerla con previsión, padre, teniendo en cuenta, ante todo, aquello de lo que depende. En cambio, él dice: «Devuélvemelo, si no te gusta.» Se cree que con eso tiene un argumento poderoso en su favor. *(A Daos.)* No es justo que, mientras tienes que devolver algunas de sus cosas, intentes quedarte, además, con el niño para hacerle impunemente una canallada, ahora que la Fortuna le ha mantenido a salvo algo que le corresponde. *(A Esmícrines.)* He terminado. Juzga lo que te parezca justo.

Esmícr. — Pues la sentencia es fácil. Al niño le pertenece todo lo que con él estaba expuesto. Esto es lo que pienso.

Daos. — Bien. ¿Y el niño?

Esmícr. — Por Zeus, no voy a considerarlo tuyo cuando ahora le estabas causando un perjuicio, sino que es del que lo ayuda y sale al paso de tus malas intenciones.

Sir. — *(A Daos.)* ¡Que te vaya muy bien!

Daos. — ¡Por Zeus salvador, bonita sentencia! A mí, que encontré todo, me despojan de todo y se lo queda el que no lo encontró. *(A Sirisco.)* ¡Que tenga que dártelo!

Esmícr. — Sí.

Daos. — ¡Bonita sentencia! Nada me sale bien.

Sir. — *(A Daos.)* Trae enseguida.

Daos. — ¡Ay Heracles, lo que tengo que sufrir!

Sir. — *(A Esmícrines que hace ademán de irse.)* Suelta la bolsa y enséñamela que en ella va todo. Espera un momento a que lo devuelvas, por favor.

DAOS. — *(Aparte.)* ¿Por qué le dejaría yo que hiciera de árbitro?

ESMÍCR. — ¡Dámelo ya, carne de presidio!

DAOS. — *(Devuelve las contraseñas.)* ¡Qué vergüenza, lo que tengo que pasar!

ESMÍCR. — *(A Sirisco.)* ¿Tienes todo?

SIR. — Creo que sí, a no ser que se haya tragado algo al verse derrotado mientras yo hacía mi alegato.

DAOS. — Nunca lo hubiera creído.

SIR. — *(A Esmícrines que se marcha.)* ¡Buena suerte, amigo! Falta haría que cuanto antes todos los jueces fueran así.

DAOS. — ¡Qué injusticia! ¡Heracles, nunca hubo sentencia más vil!

SIR. — Has sido un canalla.

DAOS. — ¡Canalla tú! De modo que tú vas a guardarle ahora estas cosas... ten por seguro que te estaré vigilando todo el tiempo. *(Vase.)*

SIR. — *(A Daos.)* ¡Márchate y rabia! *(A su mujer.)* Toma esto, mujer, llévalo a casa de Queréstrato, nuestro amo. Ahora nos quedaremos aquí y mañana, cuando paguemos el alquiler [7], nos iremos al tajo. Pero, primero, hazme el recuento de las piezas una por una. ¿Tienes un cestillo? Bueno, pues ve echándolas en el regazo.

(Sale Onésimo de casa de Queréstrato mientras Sirisco y su mujer pasan revista a los objetos.)

ONÉS. — Nadie ha visto un cocinero más lento. Ayer a estas horas hacía ya rato que bebían.

SIR. — *(A su mujer, examinando las piezas.)* Esto parece que es un gallo *(muerde la pieza),* y muy duro. Toma. Esto es una cosa de pedrería. Esto, un hacha.

[7] La *apophorá* es, propiamente, un tipo de contribución que los esclavos que trabajan fuera de casa deben pagar a su amo.

ONÉS. — *(Acercándose.)* ¿Qué es eso?

SIR. — *(Sin percatarse de la presencia de Onésimo.)* Esto es un anillo dorado, pero que es de hierro. Lleva grabado un toro o un cabrón, no puedo distinguirlo. Lo hizo un tal Cleóstrato, según dice la inscripción.

ONÉS. — ¡Enséñamelo!

SIR. — *(Sorprendido.)* ¡Anda! ¿Y tú quién eres?

ONÉS. — ¡Éste es!

SIR. — ¿Quién?

ONÉS. — El anillo.

SIR. — ¿Cual? No entiendo.

ONÉS. — El de mi dueño Carisio.

SIR. — Estás chalado.

ONÉS. — El que perdió. *(Toma el anillo.)*

SIR. — Suelta el anillo, desgraciado.

ONÉS. — ¿Que te suelte el anillo? Si es nuestro. ¿De dónde lo has sacado?

SIR. — ¡Por Apolo y los dioses, qué mala pata! ¡Qué difícil es poner a salvo los bienes de un niño huérfano! El primero que llega enseguida intenta robar. ¡Suelta el anillo, digo!

ONÉS. — ¿Estás de broma amigo? ¡Por Apolo y los dioses, es de mi amo!

SIR. — *(Aparte.)* Desde luego antes me dejaba degollar que cederle a éste cualquier cosa. Está decidido. Pleitearé con todos, uno por uno. Es del niño, no mío. *(A su mujer.)* Ahí tienes una gargantilla, tenla. Una banda de púrpura. Lleva las cosas dentro. *(A Onésimo.)* ¿Y tú qué me dices?

ONÉS. — ¿Yo? Que este anillo es de Carisio. Según dice, lo perdió una vez que estaba borracho.

SIR. — Soy esclavo de Queréstrato. O lo guardas en sitio seguro o me lo das para que yo lo custodie.

ONÉS. — Quiero guardarlo yo.

SIR. — No me importa. Me parece que los dos hemos llegado al mismo punto.

ONÉS. — Ahora están reunidos y, quizá, no es momento de hablar de estas cuestiones. Hasta mañana.

SIR. — Esperaré, mañana estoy dispuesto a aceptar sin más el arbitraje que queráis. *(Onésimo entra en casa de Queréstrato. Sirisco solo.)* Por ahora no he salido mal parado. A lo que parece hay que dejarlo todo para dedicarse a los pleitos, con eso se arreglan hoy todas las cosas.

CORO

ACTO III

ONÉSIMO, HABRÓTONO, SIRISCO, ESMÍCRINES, CARIÓN, QUERÉSTRATO

(Sale Onésimo de casa de Carisio.)

ONÉSIMO. — Por lo menos he intentado cinco veces acercarme al amo para enseñarle el anillo, y cuando estoy a punto, incluso delante de él, me echo atrás del todo. Y me arrepiento de mis revelaciones de un principio, pues está diciendo continuamente: «¡Ojalá Zeus haga perecer de mala manera a quien me lo contó!» No sea cosa que, después de reconciliarse con su mujer, agarre y me haga desaparecer porque le conté todo lo que sabía. Hice bien en abstenerme de liar más el asunto. Bastante grande es ahora la desgracia.

HABRÓTONO. — *(Sale precipitadamente de casa de Carisio, seguida de unos muchachos que están molestándola.)* ¡Soltadme!, te lo suplico, y no me hagáis sufrir. *(Aparte.)* Creo que, sin darme cuenta, yo misma me estoy poniendo en evidencia, desdichada de mí. Yo intentaba amarle, pero ese hombre me tiene un odio sobrehumano. Pues no me deja ya, pobre de mí, ni reclinarme a la mesa junto a él, me tiene arrinconada.

ONÉS. — *(Aparte.)* ¿Pero entregárselo otra vez al que me lo dio? Es absurdo.

HABR. — *(Aparte.)* ¡Pobre! ¿Por qué tirará tanto dinero? Pues, por lo que a él toca, bien podría llevar yo ahora el canastillo de la diosa [8], pobre de mí, que llevo ya tres días «limpia de bodas» [9] como el que dice.

ONÉS. — *(Aparte.)* ¡Entonces, cómo, por los dioses, cómo podría, por favor...

SIR. — *(Sale de casa de Queréstrato.)* ¿Dónde está aquel que ando buscando por toda la casa? *(Viendo a Onésimo.)* ¡Eh, tú, amigo, devuélveme el anillo o enséñaselo a quien debes! Busquemos una solución justa. Ahora tengo que irme.

ONÉS. — La situación es la siguiente, amigo: esto es de mi amo, de Carisio, lo sé con toda seguridad, pero no me atrevo a enseñárselo, porque al dárselo lo convertiría, en cierto modo, en padre de la criatura, ya que estaba expuesta con él.

SIR. — ¿Cómo, estúpido?

ONÉS. — Lo perdió una vez en las Tauropolias, durante la vigilia de las mujeres [10]. Es lógico suponer que se trata de la violación de una doncella, ella luego lo parió y lo expuso. Así que si uno se encontrara a la chica y

[8] Quiere decir que no ha tenido Carisio ninguna relación sexual con ella. Las muchachas que, en la procesión de las Panateneas, llevaban los canastillos con las ofrendas a Atenea debían ser vírgenes.

[9] La expresión *hagnē gámōn* puede proceder del vocabulario de algún tipo de ritual; en un contexto como *Leyes* 840d, PLATÓN aplica esa misma expresión a los animales antes de su apareamiento.

[10] Este festival en honor de Ártemis Taurópolos se celebraba en Braurón y en un demo próximo, el de Halas Arafenides. En muchos tipos de vigilias como ésta se admitían mujeres, como en las Adonias y en las Tesmoforias.

le diera el anillo enseñaría una prueba evidente. Pero por ahora todo es sospecha y confusión.

SIR. — Pero si me chantajeas con la pretensión de que yo recupere el anillo y te dé otra cosilla, haces el tonto. Conmigo no hay reparto posible.

ONÉS. — Ni lo pretendo.

SIR. — Vale. Volveré corriendo —pues ahora me voy a la ciudad— para saber qué hay que hacer en torno a todo esto. *(Vase.)*

HABR. — *(Se aproxima a Onésimo después de haber escuchado la conversación.)* Onésimo, ¿el chavalín al que ahora da de mamar en casa la mujer lo encontró ese carbonero?

ONÉS. — Sí, eso dice.

HABR. — ¡Qué rico, pobrecito!

ONÉS. — Y que, además, tenía al lado este anillo de mi amo.

HABR. — ¡Ay, pobre! Entonces, si de verdad es hijo de tu amo, ¿lo vas a ver criarse como un esclavo? ¿No merecerías con razón morir por ello?

ONÉS. — Lo que digo es que nadie conoce a la madre.

HABR. — ¿Dices que lo perdió en las Tauropolias?

ONÉS. — Sí, haciendo borracho alguna calaverada, según me ha contado el esclavo que estaba a su servicio.

HABR. — Sin duda se topó con las mujeres solas que estaban en la fiesta de noche; pues estando yo allí también pasó una cosa parecida.

ONÉS. — ¿Estando tú allí?

HABR. — Sí, el año pasado en las Tauropolias. Tocaba yo para unas muchachas y ella se divertía con las demás. Tampoco yo entonces sabía lo que era un hombre [11].

[11] En este tipo de fiestas religiosas no eran admitidas las heteras; evidentemente, en ese momento, Habrótono no lo era y, por eso, aunque

ONÉS. — ¡Seguro!

HABR. — De verdad, por Afrodita.

ONÉS. — ¿Por lo menos sabes quién era la chica?

HABR. — Podría averiguarlo porque era amiga de las mujeres con las que yo estaba.

ONÉS. — ¿Oíste quién era su padre?

HABR. — No lo sé, pero la reconocería nada más verla ¡Ay, dioses!, era muy distinguida y decían que rica.

ONÉS. — Quizá sea ella.

HABR. — No sé, porque se perdió cuando estaba allí con nosotras; luego, de repente, volvió sola llorando, se tiraba de los pelos, con su hermosísimo y fino vestido tarentino enteramente destrozado, ay dioses, hecha un puro andrajo.

ONÉS. — *(Mostrando el anillo.)* ¿Y tenía eso?

HABR. — Quizá lo tuviera, pero no me lo enseñó. Para qué voy a mentir.

ONÉS. — ¿Qué hago yo ahora?

HABR. — Eso míralo tú; pero si tienes sentido común y me haces caso, cuéntaselo a tu amo; pues, si el niño es de una muchacha libre, ¿a qué viene ocultar el asunto?

ONÉS. — En primer lugar, Habrótono, descubramos quién es ella. Ayúdame a esto ahora.

HABR. — No podría, antes de saber claramente quién es el culpable. Me da miedo darles un indicio vano a éstas que te digo. Quién sabe si no lo perdió algún otro de los que estaban por allí, que se lo hubiera quedado en prenda. Quizá jugando a los dados lo apostara, o si se vio en un aprieto tuvo que entregarlo. En las juergas ocurren montones de casos así. No quiero buscar a la chica

esclava, podía asistir como citarista y participar, en cierto modo, de los entretenimientos de las demás doncellas libres.

ni correr la voz de nada semejante, antes de saber quién es el culpable.

ONÉS. — Desde luego tienes razón. ¿Qué hacemos entonces?

HABR. — Mira si te gusta mi plan, Onésimo. Voy a hacer que esto es cosa mía y entraré a hablar con él con este anillo puesto.

ONÉS. — Explica lo que quieres decir, porque empiezo a darme cuenta.

HABR. — Cuando me vea con él me preguntará que de dónde lo he sacado. Yo le diré: «En las Tauropolias todavía era virgen», y me achacaré todo lo que le ha pasado a ésa, pues la mayor parte de esto me lo conozco.

ONÉS. — Sí, mejor que nadie.

HABR. — Si le resulta familiar, enseguida vendrá derecho a la prueba y, como ahora está borracho, lo contará todo a la primera sin dudarlo. Y cuanto diga, yo lo admitiré sin rechistar para no meter la pata.

ONÉS. — ¡Genial, por Helios!

HABR. — Fingiré de palabra eso que se acostumbra para no meter la pata: «¡Qué sinvergüenza y qué bruto fuiste!»

ONÉS. — ¡Bien!

HABR. — «¡Con qué fuerza me tiraste al suelo y cómo me destrozaste el vestido, desdichada de mí!», diré. Pero, antes de esto, quiero, dentro, tomar al niño, llorar, darle besos y preguntar a la que lo cuida dónde lo recogió.

ONÉS. — ¡Por Heracles!

HABR. — Y al final de todo diré: «Por eso te nació un niño», y le enseñaré el invento.

ONÉS. — ¡Qué lista y qué mala sombra, Habrótono!

HABR. — Cuando hayamos hecho la prueba y resulte ser el padre de la criatura, buscaremos con tranquilidad a la chica.

ONÉS. — Pero no cuentas la segunda parte: que tú te vas a emancipar, porque cuando se crea que tú eres la madre del niño seguro que te suelta al instante.

HABR. — No sé, pero me gustaría.

ONÉS. — ¿Que no lo sabes? Seguro que de todo esto habrá alguna ventajilla para mí, Habrótono.

HABR. — Por las dos diosas [12], claro que sí, por lo menos yo te consideraré el responsable de esto.

ONÉS. — Y si luego ya, adrede, no la buscas y me dejas habiéndome engañado, ¿entonces, qué va a pasar?

HABR. — ¡Pobre! ¿Por qué? ¿Te parece que deseo hijos? ¡Dioses, sólo me gustaría ser libre! De sus manos podría recibir esta recompensa.

ONÉS. — Seguro que la tendrás.

HABR. — ¿Entonces te gusta mi plan?

ONÉS. — Me gusta muchísimo. Pero si me la juegas, entonces te declaro la guerra, porque podría. Ahora, veamos si de verdad las cosas son así.

HABR. — ¿Luego estás de acuerdo conmigo?

ONÉS. — Por supuesto.

HABR. — Deprisa, dame el anillo.

ONÉS. — Toma.

HABR. — *(Exclama, mientras entra en casa de Queréstrato.)* ¡Persuasión querida, sé mi aliada y haz que las palabras que voy a decir, prosperen! [13].

[12] Deméter y Core, fórmula de juramento habitual como ya hemos dicho a lo largo del volumen, entre las mujeres.

[13] Se alude aquí a la personificación deificada de la persuasión retórica, asociada a Afrodita y a Eros, tal como la muestran muchos ejemplos de cerámica ática de esta época. Toda la frase tiene en griego un tono elevado y algo grandilocuente que contrasta con la rudeza de las palabras de Onésimo.

ONÉS. — *(Solo.)* ¡Astuta, la tía! Como se da cuenta de que por amor no puede alcanzar la libertad y de que pierde el tiempo en vano, se va por otro camino. En cambio, yo, gilipuertas, atontado, incapaz de imaginar nada semejante, seré esclavo toda mi vida. Quizá arañe algo de su parte, si tiene suerte; desde luego sería lo justo. ¡Infeliz de mí, cómo echo cuentas en el aire, a la espera de recoger el favor de una mujer! ¡Con tal que no me traiga una desgracia! No están ahora seguras las cosas para mi ama, porque si de repente se descubriera que la madre del niño es hija de un padre libre, él [Carisio] tendría que casarse con ella [14] ésta... abandonar... y ahora creo que he salido bien parado, pues este lío no es cosa mía. ¡Despídete de meterte en follones! Y si alguien me pilla metiendo las narices en algo o murmurando, me dejo arrancar los dientes. *(Viendo aparecer a Esmícrines.)* ¿Quién es éste que viene por aquí? Es Esmícrines que vuelve de la ciudad armando jaleo. A lo mejor es que se ha enterado de la verdad por alguno. Prefiero escabullirme... me hace falta. *(Entra en casa de Queréstrato.)*

(Todo el pasaje del 582 al 609 está muy destrozado.)

ESMÍCRINES. — ...depravado... porque la ciudad entera cuenta la desgracia... al punto... claramente... beber... el nombre... de la citarista, que él vive... dice más... de unos días... él... ay miserable de mí... yo cuando la... al menos esto... de este modo... simple... y a una citarista... los dados quizá... que le vaya bien.

CARIÓN (?). — ...de muchos yo... gané... para mí ella sola... nadie... otro para vosotros.

[14] Lo cual anticipa la confusión sobre la que va a girar la acción a partir de este momento. Así, Esmícrines y Queréstrato creerán que Carisio estará dispuesto a repudiar a Pánfila para casarse con Habrótono si compra su libertad.

610 ESMÍCR. — ¡Variada comida están trajinando!

CAR. — ¡Ay, qué desgraciadísimo soy! No sé por qué se marcha ahora cada uno por su lado. *(Mientras, salen los comensales de casa de Queréstrato.)* Pero si otra vez... por casualidad alguien ⟨necesitara⟩ de un cocinero... mandadlo a hacer muy buenas.

622 ESMÍCR. — ...de alguno... (Laguna de unos cinco versos) de la citarista...

CAR. — Ahora... y...

ESMÍCR. — ...acaso...

CAR. (?). — ...pues tienen...

ESMÍCR. (?). — ...

625 CAR. (?). — ...enviar para que... el dinero... cuán grande... ser... señora... oh Heracles... Simias... vamos.

(El fragmento continúa muy destrozado.) *(⟨Parece que⟩ salen a escena Queréstrato y Simias.)*

QUER. (?). — ...sí, por Helios... un poco... a esta yo. Hace poco... las cejas enarcadas... muriera yo...

ESMÍCR. — Luego... la hija... ha parido... tomado... in-
vitar... este compañero vuestro no le daba vergüenza que
645 un hijo de puta... (faltan unos cinco versos) de vida... del
desgraciado... más de lo que deba, cuando, con toda ra-
zón, tome a mi hija y me largue. Yo esto lo hago, lo tengo
660 ya decidido. A vosotros os pongo por testigos... con los
que... hija... desalmado...

QUER. (?). — Ni siquiera...

(Faltan unos catorce versos.)

680 ESMÍCR. — Odia esta vida que dicen de placer; él bebía
con el fulano, de noche tenía... a la mañana siguiente...
tiene a una cualquiera... (faltan, como mínimo, unos siete versos)
690 había emparentado con nosotros...

QUER. — ...

ESMÍCR. — ¿No se arrepentirá éste con sus aires de su-
perioridad, y que se pasa la vida hecho un golfo metido
en un burdel con la *tía buena* que tiene ligada, sin ni si-
quiera tener a bien conocernos?... llevará con... evidente- 695
mente... me parece... me es...

(Faltan unos catorce versos.)

CORO

ACTO IV

PÁNFILA, ESMÍCRINES

(Esmícrines y Pánfila salen de casa de Carisio.)

PÁNFILA. — Pues si tú, que me quieres salvar, no me convences de ello, no parecerías un padre, sino un amo.

ESMÍCRINES. — ¿Pero es que se necesitan razones para convencerte de esto? ¿Es que no salta a la vista? Esto, Pánfila, está clamando a gritos. Y si necesitas que yo te lo cuente, estoy dispuesto, y te daré tres argumentos. No os salvaríais ya ni él ni tú. ...sin preocuparse dulcemente, pero tú, no muy...

(Faltan unos veinticuatro versos.)

...el lujo. ⟨Carisio⟩ paga dos veces las Tesmoforias, dos las Esciras [15]; comprende que esto es la ruina. ¿No es

[15] Las Tesmoforias y las Esciroforias eran los festivales más importantes de Atenas relacionados con el culto a Deméter. Las primeras tenían lugar durante tres días en otoño, entre octubre y noviembre, y los hombres estaban rigurosamente excluidos de ellas. Toman su nombre de los *thesmoí*, los «dones» sagrados de los cereales dados por Démeter a la humanidad; las ofrendas y ritos de estas fiestas estaban todas relacionadas con el mundo vegetal y la fertilidad. Las segundas eran un festival análogo, en honor de Démeter y Core, pero celebrado entre junio y julio, su nombre guarda relación con *skíron* «parasol». Parece que, en su ori-

cierto que está reconocidamente arruinado? Mira ahora lo tuyo; él dice que tiene que ir al Pireo, comerá allí cuando llegue; esto... se disgustará, esperará... sin cenar. Él, sin duda, está bebiendo con aquella... salió... todo...

(Faltan unos noventa y cuatro versos.)

gen, la sacerdotisa de Atenea Polias y el sacerdote de Erecteo-Posidón, bajaban de la Acrópolis bajo un baldaquino, aunque también se piensa que se aludiera con ese nombre a diversas ofrendas a base de pasteles imitando figuras diversas relacionadas también con la fecundidad. No es fácil interpretar el sentido de las palabras de Esmícrines. Puede que quiera decir que Carisio gasta en un día el doble de lo que cuestan unas fiestas determinadas y pondría el ejemplo de dos fiestas típicamente femeninas para que la comparación le fuera a Pánfila sumamente explícita.

FRAGMENTOS DEL ACTO IV

7 (566 Kock)

Paladio, *Diálogo sobre la vida de S. Juan Crisóstomo,* página 94:

Difícil es, Pánfila, para una mujer libre pelear con una furcia, usa de más astucias, sabe más, no se avergüenza de nada, es más aduladora.

(La segunda parte de la laguna estaría ocupada por un monólogo de Pánfila, al que, seguramente, corresponde el fr. 8.)

8 (184 K)

Escolio a Eurípides, *Fenicias* 1154:

Estoy medio ciega de tanto llorar.

CONTINUACIÓN DEL ACTO IV

Habrótono, Pánfila, Onésimo, Carisio

(Sale Habrótono de la casa de Queréstrato con el niño en brazos, sin percatarse de la presencia de Pánfila.)

Habrótono. — Salgo con él, el pobre está berreando desde hace un rato. No sé qué me da pena.

Pánfila. — *(Aparte.)* ¿Qué dios se apiadará de mí, desdichada?

Habr. — *(Al niño.)* ¡Ay mi niño querido! ¿Verás alguna vez a tu madre? Y...

Pán. — *(Aparte, mientras se dirige a la casa de Carisio.)* Me iré.

Habr. — *(Aborda a Pánfila y la detiene.)* Aguarda un momento, mujer.

Pán. — ¿Me llamas?

Habr. — Sí. Mírame de frente.

Pán. — ¿Acaso me conoces, mujer?

Habr. — *(Aparte.)* Ésta es aquella que vi. *(A Pánfila.)* ¡Salud, amiga!

Pán. — ¿Quién eres tú?

Habr. — Trae acá tu mano. Dime, querida, ¿viniste a la fiesta, en las Tauropolias del año pasado...

PÁN. — Dime, mujer, ¿de dónde has sacado el niño que tienes?

HABR. — ¿Entre las cosas que lleva ves alguna que te resulte conocida, amiga? No tengas miedo de mí, mujer.

PÁN. — ¿Es que no lo has parido tú?

HABR. — Lo fingí, no para perjudicar a su madre, sino para dar tiempo a encontrarla. Ahora ya la he encontrado, pues te estoy viendo a ti, que eres la que vi entonces.

PÁN. — ¿Pero quién es el padre?

HABR. — Carisio.

PÁN. — ¿Lo sabes seguro, amiga?

HABR. — Sí, estoy segura. ¿Pero no eres tú la recién casada que vive ahí *(señala la casa de Carisio)*?

PÁN. — Sí.

HABR. — ¡Mujer afortunada, algún dios ha tenido misericordia de vosotros! *(Se oye golpear desde dentro la puerta de Queréstrato.)* Algún vecino acaba de golpear la puerta para avisar que sale. Llévame adentro contigo para contarte claramente todo lo demás. *(Vanse a casa de Carisio.)*

(Sale Onésimo de casa de Queréstrato.)

ONÉSIMO. — *(Al público.)* Éste está chiflado, por Apolo, está loco. De verdad, se ha vuelto loco. Sí, por los dioses, está loco. Me refiero a mi amo Carisio. Le ha dado un ataque de bilis negra [16] o algo parecido. Porque ¿qué otra cosa puede uno imaginarse que haya sucedido? Pues, hace un rato, llevaba mucho tiempo asomado a la puerta de casa... el padre de la novia estaba hablando algo con ella relacionado con el asunto, según parece; y no es para dicho, señores, cómo cambiaba él de color. «¡Oh queridísima —gritaba—, qué me estás contando!», y empezó a golpearse con insistencia la cabeza. Y después de un poco comentó otra vez: «¡En qué infortunio he caído con una mujer así!» En fin, cuando, después de haberlo oído todo, pasó a casa, dentro fue el rugir, el tirarse de los pelos, un delirio continuo. «Yo soy el culpable —repetía continuamente—, yo autor de una fechoría semejante y padre de un hijo bastardo, ni tuve ni le di perdón alguno a ella, que había sufrido igual infortunio, bárbaro, cruel de mí.» Lanza tremendos improperios contra sí mismo y, preso de excitación, mira con los ojos inyectados en sangre. Yo, por mi parte, estoy aterrado y seco de miedo. Porque si, en el estado en que se encuentra, me hubiera visto por alguna parte como sospechoso de calumnia, quizá me habría matado. Por eso me he escurrido a aquí fuera a hurtadillas. Y ¿adónde dirigirme? ¿Qué decisión tomar? *(Se oyen golpes en la puerta de Queréstrato.)* ¡Yo me largo? ¡Estoy perdido! Ha aporreado la puerta, está saliendo. ¡Zeus salvador, sálvame si puedes! *(Se esconde en un rincón de la escena.)*

[16] O también «melancolía», cuyo exceso se consideraba que llevaba a la locura, cf. *El misántropo* 89.

(Aparece Carisio saliendo de casa de Queréstrato.)

CARISIO. — Yo, un hombre sin tacha, que tiene los ojos puestos en la gloria y que distingue lo que es bueno y lo que es malo, yo, íntegro, de vida irreprochable —la divinidad se ha portado bien conmigo y, sin duda, como debía—, aquí he demostrado yo ser un ser humano. *(Remedando al demón como si fuera éste quien se dirige a Carisio.)* «¡Ay, mil veces desdichado!, te pavoneas con mucha jactancia, no toleras una desventura involuntaria de tu mujer; pues yo voy a demostrar que tú también has tropezado en la misma piedra, y ella será entonces quien te trate con dulzura, mientras que tú la estás insultando. Aparecerás, a la vez, como un hombre desgraciado, bruto y estúpido.»

Seguro que ella ha dicho a su padre lo mismo en lo que tú pensabas entonces. Que estaba aquí para compartir la vida —diría— y que no debe ella rehuir la desgracia cuando ya ha ocurrido. Pero tú eres muy soberbio... bárbaro... a ella prudentemente... te acompaña hasta el final... un dios [17]; pero su padre se va a portar muy duramente con ella. ¿Qué me importa su padre? Lo diré explícitamente: «Tú, Esmícrines, no me fastidies; mi mujer no me abandona. ¿Por qué molestas y atosigas a Pánfila?» *(Advirtiendo la presencia de Onésimo, que asoma a escena.)* ¡Que, además, tenga que verte yo a ti!»

Onés. — ¡Ay, pobre de mí, estoy muy mal! *(Dirigiéndose a Habrótono, todavía dentro de casa de Carisio.)* Te lo suplico, mujer, no me dejes en esta situación.

Car. — ¿Tú, maldito, has estado aquí escuchándome?

Onés. — No, por los dioses, acabo de llegar. ¿Pero cómo te va a pasar esto desapercibido? ¡Por Zeus, he hecho tanto por vosotros! Vas a escucharlo todo...

Car. — ¡Esconderte yo a ti, que eres un bellaco y un bocazas!

Onés. — ...

Habr. — Pues no verás nada...

Car. — ¿Tú quién eres?

Habr. — ...

Car. — No.

Habr. — No era mío ⟨el niño⟩.

Car. — ¿No era tuyo?

Habr. (?). — ¿Quieres que yo...

Car. (?). — Pero...

(Es imposible seguir el sentido y el orden de interlocutores.)

[17] Seguramente se refiere al dios imaginario que acaba de dirigirle las palabras recién expuestas.

Car. — ¿Qué dices, Onésimo, me habéis puesto a prueba? [18].

Onés. — Ella me obligó, por Apolo.

Car. — ¿Y tú eres quien me mete en este lío, bellaco?

Habr. — No te enfades, querido. Porque es hijo de tu mujer legítima, no de una cualquiera.

Car. — Pues ojalá lo fuera.

Habr. — Pues lo es, por la mismísima Deméter.

Car. — ¿Qué historia estás contando?

Habr. — ¿Que cuál? La verdad.

Car. — ¿El niño es de Pánfila? ¡Entonces es mío!

Habr. — Pues sí, tan tuyo como suyo.

Car. — ¿De Pánfila? Habrótono, te lo suplico, no me hagas concebir ilusiones...

(Laguna de unos diez versos.)

Habr. — ...como yo, desdichada de mí... antes de saber todo.

Car. — ...dices bien... me... sin embargo... pues... quiero...

Coro

[18] Onésimo y Habrótono han puesto ya al corriente a Carisio de por qué han fingido que el niño era de ella, sólo ha sido para tener certeza de que el violador de las Tauropolias era, realmente, éste y no otra persona.

ACTO V

QUERÉSTRATO, ESMÍCRINES, ONÉSIMO

QUERÉSTRATO (?). — ...contrariamente, Queréstrato, hay ya que considerar lo que viene después de lo pasado, que debes seguir siendo fiel amigo de Carisio, tal como lo eras antes. Porque ésta no es una putilla cualquiera, ni por casualidad... sino seriamente, también ella tiene un chiquillo. Su forma de obrar es propia de una persona libre. Basta. No sigas pensando en la citarista. En primer lugar, a ella a solas... a mi queridísimo y dulcísimo...

(Faltan unos trece versos.)

1003 ...si lo bueno... como un lobo... se fue... dentro... parece... contra él de verdad... mas...

1059 ONÉSIMO. — Salvó... pero yo hacia... por Zeus..., de él con mucho... estoy de acuerdo... mírame...

1060 ...prudente. Porque él no se apartaría de una mujer así, eso lo sé bien. Yo, de todas formas, me mantendré al margen [19].

[19] Es imposible atribuir estos versos a un personaje preciso; quizá los dijera Carisio refiriéndose a la sinceridad de sentimientos de Queréstrato respecto a Habrótono.

ESMÍCRINES. — *(Se dirige a casa de Carisio, acompañado de Sófrona.)* ¡Así me muera de mala muerte, si no te parto la cabeza, Sófrona! ¿Hasta tú me vas a tener que engañar? ¿Es que me llevo atolondradamente a mi hija, vieja bellaca? ¿Pero es que tengo que esperar a que su honrado marido se coma mi dote y, mientras, yo habla que te habla por lo que es mío? ¿Esto es lo que tú me aconsejas? ¿No es mejor aprovechar la ocasión? Vas a llorar de lo lindo si dices una palabra más. ¿Juzgarme a mí, Sófrona? Disuádela cuando la veas. ¡Ojalá tenga suerte de una vez, Sófrona, de vuelta a casa —¿has visto la charca al pasar?—, allí te voy a matar zambulléndote la noche entera! Ya te obligaré yo a pensar lo mismo que yo y a no sublevarte. *(Viendo cerrada la puerta de Carisio.)* Hay que llamar a la puerta. Está cerrada. ¡Esclavos, esclavo! ¡Que abra alguien! ¡Esclavos! ¿No me oís?

ONÉS. — ¿Quién llama a la puerta? ¡Ah, el gruñón de Esmícrines, que viene a buscar la dote y a la hija!

ESMÍCR. — El mismo, maldito.

ONÉS. — Haces bien, pues la prisa le pega a un tipo calculador y en extremo cauto, por Heracles, ¡qué asombroso pillaje!

ESMÍCR. — ¡Por los dioses y demonios!

ONÉS. — ¿Crees, Esmícrines, que los dioses tienen tanto tiempo libre como para distribuir diariamente a cada uno el bien y el mal?

ESMÍCR. — ¿Qué dices?

ONÉS. — Te lo explicaré con claridad [20]. Existen en to-

[20] Este pretendido discurso «filosófico» de Onésimo es un conglomerado de ideas diversas más o menos populares en su tiempo, convenientemente mezcladas para exasperar a Esmícrines. En absoluto hay que ver aquí una línea del pensamiento de Menandro. Lo del número de habitantes por ciudad procede ya de ARISTÓFANES (cf. *Asamblea de las mujeres*

tal mil ciudades, por decir un número, cada una tiene treinta mil habitantes. ¿De todos éstos, los dioses van uno por uno perjudicándolos o ayudándolos?

Esmícr. — ¿Cómo? Estás afirmando que llevan una vida aperreada.

Onés. — ¿Es que no se preocupan los dioses de nosotros, dirás? A cada uno le han emparejado el carácter en calidad de vigilante. Éste, por dentro... atormenta, si usamos mal de él, pero a otro, en cambio, lo ayuda, éste es para nosotros un dios y es para cada uno, el responsable tanto de la buena como de la mala suerte. Esto es lo que tienes que propiciarte sin hacer nada malo ni estúpido para ser feliz.

Esmícr. — ¿Según eso, bandido, ahora mi carácter está realizando una estupidez?

Onés. — Te chafa.

Esmícr. — ¡Qué indecencia!

Onés. — ¿Pero tú crees que está bien apartar a tu hija de su marido, Esmícrines?

Esmícr. — ¿Y quién te dice que está esto bien? Ahora, sin embargo, es necesario.

Onés. — *(A Sófrona.)* ¿Ves? Éste piensa que el mal es necesario. ¿Y quién otro lo echa a perder, si no su carácter? *(A Esmícrines.)* Y ahora, que estabas a punto de hacer un disparate, la casualidad te ha salvado y recibes la paz y liberación de aquellos sinsabores. Que no te vuelva yo a pillar otra vez tan impulsivo, Esmícrines, te lo advierto. Deja ahora mismo estas acusaciones, vete adentro a saludar y tomar en brazos a tu nietecito.

1132), y más cerca de la posible fecha de *El arbitraje* está el censo de Demetrio de Falero, realizado entre 317 y 307 a. C., según el cual en el Ática había 21.000 ciudadanos más 10.000 residentes.

Esmícr. — ¿A mi nietecito, gandul?

Onés. — También tú has sido un imbécil creyéndote un listo. ¿De ese modo guardabas a una hija casadera? Por eso criamos semejantes prodigios, criaturas «cincomesinas».

Esmícr. — No sé qué quieres decir.

Onés. — Pues la vieja creo que lo sabe. *(A Sófrona.)* Cuando mi amo en las Tauropolias, Sófrona, agarró a la chica y la apartó de las que estaban bailando, ¿entiendes? *(Sófrona asiente.)* Sí, pues ahora ellos se han reconocido y todos tan felices.

Esmícr. — ¿Qué dices, vieja maldita?

Onés. — *(Afectando un tono de tragedia.)* «Quísolo la naturaleza, a quien nada importan leyes, para eso mismo nació la mujer» ¡Qué tonto eres! Te voy a largar entero un monólogo trágico de la *Auge* [21] si sigues sin enterarte, Esmícrines.

Esmícr. — *(A Sófrona.)* Me revuelves la bilis con tu despliegue dramático. Pues bien sabes tú lo que éste anda ahora diciendo.

Onés. — Lo sabe. Ten por seguro que fue la vieja la primera que me entendió.

Esmícr. — Es terrible lo que dices.

Onés. — ¡Jamás ocurrió mayor ventura!

Esmícr. — Si es cierto lo que dices, el niño...

(Laguna de unos ochenta versos antes del final.)

[21] Los versos que recita Onésimo corresponden, efectivamente, a la *Auge* de Eurípides, fr. 920 Nauck; en este drama se trataba la leyenda de esta princesa, hija del rey Áleo de Tegea, a la que Heracles, mientras era huésped del rey, violó estando borracho. La identidad del padre del niño que nació pudo saberse por el anillo que había perdido Heracles.

FRAGMENTOS DE COLOCACIÓN INSEGURA

9 (179 Kock)
Orión, *Antología* 7, 8:
Nada terrible has sufrido, aunque pretendas lo contrario [22].

10 (176 K)
Estobeo, *Églogas* N 29, 58:
Para una persona libre es mucho más vergonzoso ser escarnecido, pero sufrir es humano [23].

11 (135 Austin) [24]
Papiro de Oxirrinco 2829:
a) ...desde hace tiempo...
b) ...durmiendo fuera desde que...

[22] Pueden ser palabras de Onésimo a Esmícrines alusivas a la exagerada reacción de éste ante el percance de su hija.

[23] No se sabe a qué parte de la obra puden corresponder estos dos versos, pueden ser palabras de Esmícrines a su hija cuando se resiste a separarse de su marido.

[24] Por el fr. b) podemos deducir que quien habla es Carisio, cf. el uso del mismo adjetivo *apókoitos* que hace Esmícrines de Carisio (v. 136) cuando se refiere a que éste se ha marchado de casa.

c) ...he/ha cogido enteramente... quería... convencido/a...

12 (138 Austin) [25]
Papiro de Berlín 21142
...a otra... ahora esta... para Carisio... mas está resuelto... beber... follar... nadie... mandar... ordenar... gusta...

[25] La atribución de este fragmento a *El arbitraje* se basa en la mención expresa del nombre de Carisio; el contexto, por lo demás, encaja con la vida disoluta del personaje en cuestión, según la opinión de su suegro Esmícrines. Lo atrevido del lenguaje permite suponer que las palabras corresponderían a algún diálogo entre esclavos, como, por ejemplo, Carión el cocinero y Onésimo.

EL GENIO TUTELAR

INTRODUCCIÓN

Manuscritos

Códice de El Cairo 43227: procedente de Afroditópolis, del siglo v d. C., contiene los primeros noventa y siete versos de *El Genio Tutelar,* además de fragmentos de *El arbitraje, La trasquilada, La samia* y la denominada *Fabula incerta.* Primera edición: P. E. SONNENBURG, *Rhein. Mus.* 69 (1914), 80 sigs.

Argumento

Por la «hipótesis» o argumento métrico y lo poco que se nos ha conservado, la escena primera del acto I y restos de una escena de los actos IV ó V, más diez fragmentos pequeños transmitidos por diversos autores, podemos establecer algunas de las principales líneas argumentales.

La acción tiene lugar en Ptelea, un demo ático del que no se sabe la localización exacta, delante de las casas de Laques, casado con Mírrina, y de Fidias, un joven, cuyo padre no aparece en escena.

Cuando empieza la comedia, un esclavo, Daos, se lamenta, mientras otro, Getas, le pregunta por la causa de su tristeza; Daos confiesa estar enamorado, y Getas se sorprende cuando aquél le revela que ama a una muchacha «casi» de su condición. La historia, en parte referida por

Daos debía de ser explicada con detalle por el *Hérōs* o Genio Tutelar, que da título a la comedia —divinidad doméstica análoga al *Lar familiaris* de los romanos—, en el típico prólogo diferido en la segunda escena. La muchacha amada por Daos es Plangón —personaje mudo—, hija de Mírrina. Plangón y su hermano gemelo, Gorgias, fueron el fruto de la violación que sufrió Mírrina por parte de un desconocido. Los recién nacidos fueron confiados a un pastor, Tibio, y, más tarde, Mírrina casó con Laques sin saber que se trataba de su antiguo seductor. El pobre pastor, por una serie de dificultades, se endeudó con Laques y, al morir, Gorgias y su hermana pasaron a prestar su servicio en casa de Laques para cancelar la deuda. Todos los de la casa, salvo Mírrina, desconocen el parentesco que une a ambos hermanos con la dueña de la casa, la que, por su parte, no sabe que el padre de sus hijos es Laques. Daos pide al amo que le dé a Plangón por esposa y éste promete dársela cuando regrese de un viaje que tiene que hacer a Lemnos. Por el argumento inicial sabemos que Plagón ha sido seducida por un joven vecino, Fidias. El parto debería estar ya próximo, pues Plangón no aparece nunca en escena, según las convenciones escénicas de la comedia, y Daos está dispuesto a echar sobre sí la culpa para poder obtener más fácilmente el matrimonio. Tal expectativa preocupa a Mírrina, que prefiere un marido más rico para su hija. Al descubrirse toda la verdad, es verosímil que Fidias se casara con Plangón.

En los restos que conservamos de los actos IV o V asistimos a un diálogo entre Mírrina y su marido, donde ésta expone la violencia que sufriera dieciocho años antes, y Laques, quizá mediante algún objeto, reconoce que fue el autor de aquel hecho, lo que conlleva la correspondiente *anagnórisis* de Laques y sus hijos.

Cronología

Como es frecuente en Menandro, no resulta fácil fijar una fecha con precisión. La referencia al hambre (v. 30) que había obligado al pastor Tibio a endeudarse con Laques no permite tampoco la datación, pues este tipo de acontecimientos es frecuente en los siglos IV y III por el desastroso estado de la política y la economía atenienses. El período de Demetrio de Falero (317-307) fue, sin embargo, un paréntesis de buena administración. Por otra parte, la mención del viaje a Lemnos de Laques sí es un dato importante, pues marca un lapso entre 315 y 305, años en los que fue independiente de Atenas, período en el que no parece verosímil un viaje comercial. Según esto, Webster [1] señala como probable una fecha anterior al 315 a. C.

NOTA TEXTUAL

Pasajes en los que no se sigue la edición de Sandbach:

Versos	*Sandbach*	*Nosotros*
6	πόνηρε σύ.	πονηρέ σύ; (Del Corno)
58	]ρην[	πα]ρῆν[(Del Corno)
85	.υ δῆτα	οὐ δῆτα (Körte)
96	ἀπε[...]ε;	ἀπέ[φυγ]ε; (Bádenas)

[1] T. B. L. Webster, *Studies in Menander*, Manchester, 1950 (1960^{2}), pág. 105.

ARGUMENTO DE «EL GENIO TUTELAR», DE MENANDRO

Una muchacha que parió gemelos, un varón y una hembra, los dio a criar a un administrador y se casó después con su seductor. A éste se los confió, sin saberlo, el que los había criado. Y un esclavo se enamoró de la chica creyendo que era igualmente esclava. Pero un vecino había forzado ya a la muchacha. El esclavo quería echar sobre sí la culpa, y la madre, que no lo sabía [1], sufría muchísimo. Mas, aclarados los hechos, el viejo, tras reconocerlos, encontró a sus hijos y el seductor desposó voluntariamente a la joven.

[1] Quiere decir que Mírrina no sabía que el seductor de su hija era Fidias.

PERSONAJES [2]

Getas, esclavo de Fidias.
Daos, esclavo de Laques, enamorado de Plangón.
Genio Tutelar, divinidad.
Mírrina, mujer de Laques.
Fidias, joven.
Sófrona, nodriza de Mírrina.
Sangario, esclavo de Laques.
Gorgias, joven, hermano de Plangón.
Laques, viejo, marido de Mírrina.

Personajes mudos:
Plangón, muchacha, hermana de Gorgias.
Coro de cazadores.

La acción en Ptelea, un demo del Ática.

[2] En orden de aparición en escena, como en la lista de personajes de *El misántropo*.

ACTO I

ESCENA I

GETAS, DAOS

(En la escena, dos esclavos: Daos y Getas. El primero cabizbajo y desesperado, el segundo lo observa.)

GETAS. — Creo que ha ocurrido una desgracia enorme, Daos, y me parece, además, que estás angustiado temiéndote el molino y los grilletes. Está clarísimo. ¿Por qué te golpeas tantas veces la cabeza? ¿Por qué estás ahí parado mesándote los cabellos? ¿Por qué suspiras?

DAOS. — ¡Ay de mí!

GET. — ¿Es tan grave, desgraciado? Además, si por casualidad tienes ahorradas algunas perras, no estaría bien confiármelas, mientras... tus asuntos... de verdad que comparto contigo tu disgusto...

DAOS. — Tú no sabes lo que dices... estoy pillado en un asunto... estoy perdido, Getas.

GET. — ...

DAOS. — No sueltes maldiciones a un enamorado, por los dioses.

GET. — ¿Qué estás diciendo? ¿Andas enamorado?

DAOS. — Estoy enamorado.

GET. — El amo te proporciona más de dos *quénices* [3]. Mala cosa, Daos, quizá comes demasiado.

DAOS. — He sentido una cosa en mi corazón al ver a una cándida muchacha de mi misma condición que vive en mi casa, Getas.

GET. — ¿Esclava?

DAOS. — Sí, en cierto modo, más o menos. Porque Tibio, el pastor, vivía aquí, en Ptelea, él en tiempos, de joven, fue esclavo de casa [4]. Tenía dos hijos gemelos, según él mismo decía. Plangón, de la que estoy enamorado...

GET. — Ahora entiendo.

DAOS. — ...y el muchacho, Gorgias.

GET. — ¿El que cuida aquí ahora los rebaños vuestros?

DAOS. — Ese mismo. Cuando Tibio, su padre, fue ya viejo, recibió de mi amo una mina para criarlos y después otra mina, porque había hambre, luego palmó.

GET. — Quizá tu amo no le dio la tercera.

DAOS. — Puede. A su muerte, Gorgias con un dinerillo que había guardado, lo enterró y, después de hacerle las honras correspondientes, se vino acá con nosotros trayendo a su hermana. Y aquí está pagando la deuda con su trabajo.

GET. — ¿Y Plangón qué?

DAOS. — Trabaja la lana con mi ama y ayuda. *(Con pena.)* ¡Muy niña, Getas! *(Molesto.)* ¿Te estás burlando?

GET. — ¡Por Apolo!

DAOS. — Sí señor, distinguida y decente, Getas.

GET. — ¿Entonces, tú qué? ¿Qué haces para estar preocupado?

[3] Medida para áridos, aproximadamente igual a un litro.

[4] La observación de Daos es importante, porque así viene a legitimar sus pretensiones sobre Plangón y, además, justifica que no es exactamente una esclava. Argumentalmente también tiene interés porque introduce un elemento importante para el enredo.

DAOS. — ¡Por Heracles! Ni siquiera me he puesto a hacer nada a escondidas, en cambio se lo he dicho a mi amo y me ha prometido casarla conmigo después de hablar con su hermano.

GET. — Estás en una situación espléndida.

DAOS. — ¿Por qué espléndida? Está fuera tres meses para un asunto particular... tenemos de ella misma... ojalá sano y salvo.

GET. — Noble... habría la ventaja...

(?). — ...mucho... piensas. Porque yo... sacrificaría en vano... al que traigo leña... escogería... esto...

CORO

(Faltan los dos o tres actos siguientes. Del cuarto o quinto quedan unos fragmentos miserables.)

ACTO IV (o V)

LAQUES, MÍRRINA

LAQUES (?). — ¡Ay, Heracles!, deja que yo... dé por esposa... estaba presente... que de la mucha... libertino... le dice de dónde... a éste... más... la tracia [5].

. . . .

LAQU. (?). — Tú, desgraciada [6].

MÍRRINA. — ¿Por qué?

LAQU. (?). — Evidentemente, por Zeus, mujer... *(Aparte.)* ¡A paseo!

MÍRR. — Estás fuera de ti, porque qué cosas dices.

LAQU. (?). — *(Agitado.)* Incluso eso lo haré, lo tengo decidido hace mucho. Estoy sudando, no sé qué hacer. ¡Por Zeus!, bien, Mírrina, he tomado un pastor a mi servicio, que al que bala...

[5] Puede que se refiera a una esclava, incluso la mujer de Tibio.

[6] Los vv. 69-73 pueden interpretarse como que Laques, desconocedor por supuesto del parentesco entre su mujer y los jóvenes, hubiese revelado en los versos precedentes su intención de entregar Plangón a Daos y que, ante la reacción de su mujer, insistiera en su propósito, pero que tambiém empezara a darse cuenta de la verdad y, por eso, en un arrebato, quisiera echar a Mírrina de casa.

MÍRR. — Qué pena que soporte yo sola semejantes desgracias, cuyas consecuencias no hay quien las crea.

LAQU. (?). — ...dolor la intención mucho... ¿quién te violó entonces?

MÍRR. — ...porque

LAQU. (?). — Sospechas quién...

(A) Respetó ése...

(B) de Atena Alea... [7].

(A) de verdad que no; y... venir...

(A?) Sí, por Posidón... tomar...

...al menos tú... que... primero dime... tiene dieciocho años.

MÍRR. — No es posible que sola... pero que sea así, si te parece bien.

LAQU. (?). — ...la cosa ocurre. ¿Cómo te pasa inadvertido quién te atacó? ¿Cómo escapó? ¿Cuándo?

---

[7] En una reconstrucción tentativa de Körte para este pasaje (82-85) se propone, con acierto, que Laques pregunta a Mírrina quién osó forzarla en lugar sagrado, a lo que esta respondería si es que Heracles no se avergonzó de cometer una violación en el recinto de Atenea Alea. Esto se apoya por la aparición en dialecto dorio *(Athána)* de esta advocación de Atenea, lo cual excluye la posibilidad de que se refiera a un suceso acaecido en un templo ateniense. De las diversas localidades con culto a esta epíclesis de Atenea, seguramente se está aludiendo a la de Tegea. Esto se refuerza con la tesis de que aquí Menandro, como hace en más de una ocasión (cf. *El arbitraje* 1125), pone en boca de un personaje una alusión a la leyenda de Auge, a partir del homónimo drama euripídeo. Efectivamente, Heracles había forzado a Auge en Tegea; Mírrina recordaría, así, con este ejemplo trágico, la situación que había sufrido años atrás y aceleraría la *anagnórisis* del atropello de su marido.

FRAGMENTOS DE PROCEDENCIA DIVERSA

1 (8 KÖRTE)
Léxico Sabaítico, pág. 4:

Y ahora a los cazadores que vienen de la ciudad voy a enseñarles las peras silvestres [8].

2 (1 KÖRTE, 209 KOCK)
ESTOBEO, *Églogas* IV 20a, 21:

Señora, no tiene más fuerza que el amor ni siquiera el mismo Zeus, que reina sobre los dioses del cielo, pero todo lo hace obligado por aquél [9].

3 (2 KÖRTE, 210 KOCK)
ESTOBEO, *Églogas* N 29, 60:

Porque la honradez tendría que ser lo más noble y el hombre libre, siempre debería enorgullecerse [10].

---

[8] La referencia a los cazadores, integrantes del coro, puede indicar el final de uno de los actos.

[9] Probablemente son palabras de Daos con las que se justifica ante Mírrina de su supuesta violencia sobre la muchacha. Pero también pueden corresponder a Sófrona, que trataría así de consolar a Mírrina.

[10] Por el tono de sentencia podría corresponder a Gorgias.

4 (3 Körte, 212 Kock)
Ateneo, 426c:
Un jarro de vino bien mezclado, tómalo y bebe [11].

5 (4 Körte, 213 Kock)
Focio, 115, 19 R:
Apenas liberado volverás, querido, a caer hechizado.

6 (5 Körte, 214 Kock)
Ammonio, *Sobre la diferencia de palabras afines* 249:
Tenlo por seguro, también yo estaré de acuerdo en esto.

7 (6 Körte, 215 Kock)
Querobosco, *Escolios a los Cánones de Teodosio* I 410, 15:
Habiéndolo entregado a una de las muchachas.

8 (7 Körte, 216 Kock)
Querobosco, *ibid.*, I 176:
¡Ay desventurado, si no vas a ir!

[11] Quizá palabras de un esclavo, Getas o Daos. Recuérdese que los griegos bebían el vino mezclado con agua.

FRAGMENTOS DUDOSOS

9 (9 Körte, 868 Kock)
Bekker, *Anecdota Graeca* 454.7:
Volverás a hacerte un hombre de la ciudad.

10 (10 Körte, 345 Kock)
Hermias, *Escolios al Fedro de Platón,* pág. 33, 16:
¿Jamás estuviste enamorado, Getas?
Getas. — Porque no estuve satisfecho.

LA POSESA



Lám. 4. Escena de *La posesa*. Mosaico de Mitilene.

INTRODUCCIÓN

Manuscritos

Papiro de la Sociedad Italiana 1280: un fragmento procedente de Oxirrinco (ss. I/II d. C.) con treinta líneas de texto, editado por primera vez e identificado por M. NORSA y G. VITELLI, en *Annali della scuola norm. di Pisa* 4 (1935), 1-3.

Otro papiro de la misma sociedad, de los ss. I a. C./I d. C., todavía sin número, es el editado inicialmente por V. BARTOLETTI, *Dai Papiri della Società Italiana: Ommagio all' XI Congresso Intern. di Papirolog.*, Florencia, 1965, núm. 1, con restos de una columna con veintisiete líneas, que Handley propuso como perteneciente a esta comedia [1] basándose en un escolio a la *Andrómaca* de EURÍPIDES (103). Sandbach lo incluye con reservas en su edición.

Otros testimonios

En el mosaico de Mitilene [2] se conserva una escena del acto II con tres personajes. A la izquierda, uno con el nombre de Lisias parece iniciar un paso de danza, con un cím-

[1] *Bull. of. Inst. of Class. Stud.* 16 (1969), 95 ss.

[2] S. CHARITONIDIS, L. KAHIL y R. GINOUVÉS, *Les Mosaïques de la Maison du Ménandre à Mytilène*, Berna, 1970, págs. 46-49.

balo en cada mano. El personaje central, con el nombre de Pármeno en la inscripción, se dirige hacia la figura de la izquierda, pero vuelve su torso hacia el lado opuesto, donde está el tercer personaje, Clinias, con melena que le cubre el hombro izquierdo, en la mano derecha sostiene un objeto redondo y amarillo, que podría ser otro instrumento musical, quizá un tímpano, apoya su mano izquierda en un personaje pequeño, sin máscara, con un objeto en las manos, difícil de interpretar, pero que también pudiera ser un instrumento, como, por ejemplo, un *aulós*.

Los otros ocho fragmentos proceden de citas de diversos autores.

Argumento

La presente comedia recibe su nombre por la protagonista, una muchacha que es poseída por una divinidad, probablemente Rea, la madre de los dioses, a juzgar por la referencia directa en el v. 27 y el testimonio del *Etymologicum Magnum* del fr. 8.

Sabemos de algunos de los personajes por el testimonio del mosaico de Mitilene, al que ya nos hemos referido, así como de la presencia de un viejo, Cratón.

Parece que Clinias está enamorado de la muchacha. Cuando empieza el papiro, precisamente en una escena del segundo acto, como la transmitida por el mosaico, Lisias y Pármeno se han acercado a Clinias, no sabemos exactamente con qué motivo. Por las palabras de Pármeno (18-20) parece que se tacha a la chica de prostituta y por la intervención de Lisias sabemos que, en realidad, sufre un arrebato divino. Al retirarse a la puerta de una posada, se nos da constancia de la irrupción en escena de un grupo de

coribantes entre los que, sin duda, estaría la muchacha. A continuación se inserta el otro pasaje papiráceo, de asignación dudosa a la obra, pero desde luego no inverosímil, donde posiblemente quien habla es la muchacha posesa, primero en rítmo yámbico, después, con más solemnidad, en hexámetros, invocando a los coribantes y a Cibeles. Indudablemente, la regla del final feliz debería exigir la boda entre ambos jóvenes, pero no sabemos a través de qué circunstancias.

De los fragmentos de tradición indirecta tampoco pueden extraerse datos concluyentes. El más largo e importante, el fr. 1, corre a cargo de Cratón, que, en su discurso, se extiende en sesudas consideraciones sobre el destino de la transmigración de las almas en una segunda existencia reencarnado en diferentes animales. Quizá este anciano fuera un preceptor de la muchacha. El fr. 2 tiene resonancias euripídeas, en particular de la *Helena* 757 y del fr. 973 Nauck; puede que en estas palabras se intentara poner en tela de juicio alguna profecía hecha por la muchacha durante su trance. Los frs. 3 y 4 corresponden a una escena simposíaca, seguramente en la posada delante de la cual se desarrolla la acción. Por último, los frs. 5 y 6 son proverbios y los 7 y 8, meras glosas.

Cronología

Si se atiende a determinados elementos lingüísticos, como la aparición del epíteto *hippóporne* (v. 19), así como a los proverbios de los frs. 5 y 6, esta obra podría situarse en la etapa juvenil de Menandro [3].

[3] T. B. L. Webster, *Studies in Menander*, Manchester, 1950 (1960²), pág. 107.

NOTA TEXTUAL

Pasajes en los que no se sigue la edición de Sandbach:

Versos	*Sandbach*	*Nosotros*
10	]πολαβεῖν	ὑ]πολαβεῖν (DEL CORNO)

PERSONAJES

PÁRMENO, esclavo.
LISIAS, joven.
CLINIAS, joven.
MUCHACHA.
CRATÓN, viejo.

(Falta todo el acto primero.)

ACTO II

PÁRMENO, CLINIAS, LISIAS

(De los versos 1-15 sólo se leen unas pocas palabras.)

...digo... haciendo... Lisias... acoger... tiene sentido... fanfarronea... alguna vez... Clinias...

PÁRMENO (?). — ...habiendo derramado, yo sé, llenó ⟨con lágrimas⟩ de sus ojos. ¿Oyes?, «mis dones —dice la chica— mis dones me los arrebataron» [1]. Y él: «¿Qué cogiste, grandísima puta [2]? ¿Y de dónde conoces al que te lo dio? ¿Por qué un jovencito...? ¿O por qué sales a pasearte fuera con una corona? ¿Estás loca? ¿Por qué no estás encerrada en casa, loca?»

[1] El pasaje es prácticamente impenetrable por la ausencia de contexto; quizá se esté refiriendo con estos «dones» a las facultades proféticas de la chica o, incluso, a su virginidad perdida, ya que, seguramente, en la obra se contaría con el casi tópico elemento de la violación de la protagonista dentro de un marco religioso.

[2] El término utilizado aquí es, realmente, extraño a la práctica habitual en Menandro, ahora bien, no hay duda de que está en boca de un esclavo, presumiblemente bebido; además, la palabra está empleada tres veces en ALCIFRÓN (III 33, 50; IV 11), que a menudo imita a Menandro.

CLINIAS (?). — Dices tonterías. Por lo menos eso, Lisias, no lo finge.

LISIAS. — Se puede hacer la prueba. Porque, si de verdad está poseída por un dios, se pondrá ahora a pegar saltos aquí delante. De la madre de los dioses más que de los coribantes [3]... toca tú la flauta. Ponte aquí a la puerta de la posada.

CLIN. (?). — Bien, por Zeus, Lisias, muy bien. Estoy de acuerdo. Hermoso espectáculo.

[3] Eran los sacerdotes de Rea.

FRAGMENTO DUDOSO

...y el oro... al mar vertían... grato... junto con los presentes digo... gritad todos de alegría... la más grande soberana... y los de convulsas cabezas... coribantes de dulce rostro... sacrificio e ínclita hecatombe... diosa, frigia soberana... panderos, madre montaraz... alborotadores... haz te... posee la tierra... prende fuego... pues deseo... tócame tú la flauta... séme propicia... siempre... salve Agdistis [4]... de los címbalos... del griterío... madre de los dioses... Agdistis frigia cretense... acá señora... soberana... a los lidios.

[4] Diosa asiática identificada con Cibeles. PAUSANIAS (VII 17, 10 ss.) habla de un mito según el cual Agdistis o Angdistis era un fruto andrógino de Zeus y Tierra, que se enamoró de Atis, aunque éste iba a casarse con la hija del rey de Pesinunte, enloqueció a la vez que su futuro suegro por obra de Agdistis y ambos se castraron. Agdistis, arrepentida, consiguió de Zeus que mantuviera incorrupto el cuerpo de su amante.

FRAGMENTOS DE PROCEDENCIA DIVERSA

1 (223 KOCK)

ESTOBEO, *Églogas* IV 42, 3:

CRATÓN. — Si un dios viniera a decirme: «Cratón, cuando mueras, empezarás a vivir de nuevo, y serás lo que quieras: perro, oveja, cabrón, hombre, caballo. Porque tú tienes que vivir dos veces. Esto lo tiene decidido el destino, elige lo que quieras.» «Hazme cualquier cosa menos hombre —creo que diría enseguida—. Sólo esta criatura es feliz y desgraciada sin un motivo justo. El caballo más fuerte recibe mejor trato que otro cualquiera. Si eres un buen perro, eres mucho más apreciado que el que es mal perro. Un gallo prestante tiene rancho aparte, mientras que el vulgar teme, además, al más fuerte. Si un hombre es cabal, noble y muy generoso, ninguna utilidad tiene entre la gente de hoy. En cambio, triunfa en todo el adulador, luego el sicofanta, el tercer papel lo dice el sinvergüenza [5]. Mejor es ser un burro que ver bien encumbrados a quienes de suyo son los peores.»

[5] Interesante referencia a la técnica escénica donde se indican los tres tipos dramáticos.

2 (225 Kock)
Estobeo, *Églogas* III 3, 6:
Quien más seso tiene, es al mismo tiempo óptimo adivino y consejero.

3 (224 Kock)
Ateneo, 504a:
Y, enseguida, les hace pasar lo primero la copa de vino puro.

4 (226 Kock)
Ateneo, 472b:
Medio borracho se bebió el *tericleo* [6].

5 (227 Kock)
Escolio a Platón, *Clitofón* 407a:
De lo que inesperadamente aparece para provecho y salvación, Menandro en *La posesa:*
Apareciste como un *deus ex machina* [7].

6 (228 Kock)
Escolio a Platón, *Fedón* 99d:
Al segundo intento [8].

[6] Metonimia que tiene su origen en el nombre de Tericles, un famoso alfarero de Corinto, al que hay varias referencias en la comedia.

[7] El dicho griego tiene exactamente el mismo valor de su calco latino, que ha llegado hasta nosotros.

[8] Proverbio que hace referencia a que si falla el viento de popa se puede navegar a remo, algo parecido al nuestro de «a la tercera va la vencida», cf. fr. 205.

7 (Focio, *Berol.* 118.1)
Desplegar.

8 (*Etymologicum Magnum* 388.36)
Graciable [9].

[9] Es muy difícil captar el sentido exacto. La forma *euántētos* es inusitada antes de Menandro; sólo la hallamos testimoniada como adjetivo de *theós* en una inscripción de Calcedonia (núm. 1012 del Museo Británico) del s. I a. C. acompañando a *Mḗtēr theôn* (*IG* 3.134). Aquí, según el testimonio del *Etymologicum Magnum*, Nicadias y Artio, comentaristas de la *Theophoroumén̄ē*, consideran que es un epíteto, sin duda propiciatorio, de Rea.

EL CARTAGINÉS

INTRODUCCIÓN

El exiguo material directo conservado de esta comedia, el *Papiro de Oxirrinco* 2654 y el *Papiro de Colonia* 5031 —identificados como integrantes del mismo rollo [1]—, ha permitido demostrar que el *Poenulus* plautino no está inspirado en la pieza de Menandro, sino en la homónima de Alexis. Por las palabras del papiro se desprende que la acción tiene lugar en Atenas, donde, según la ley, sólo puede casarse con una ateniense quien acredite que es hijo de padre y madre atenienses. Aquí quien parece aspirar a la ciudadanía es un nieto de Amílcar. Por el fr. 2 (227 Körte) cabe la posibilidad de que la persona que dice descender de Amílcar estuviera envuelta en la típica situación equívoca en relación con su parentesco y, a lo largo de la obra, se acabaría probando su verdadero origen ateniense. El *Poenulus,* en cambio, se sitúa en Calidón, donde la legislación era menos estricta y el héroe era un cartaginés adoptado, pues la ciudadanía por adopción era imposible en Atenas.

Poco más es lo que podemos reconstruir de *El cartaginés.* Esta comedia, que se integra dentro de las considera-

[1] L. Koenen, *ZPE* 6 (1970), 60.

das como de aventura y sátira social, como *El desconfiado, El adulador,* etc., la sitúa Webster como anterior al 304.

Los fragmentos indirectos siguen en nuestra traducción la disposición de Körte, con lo que hay uno más respecto a los recogidos por Sandbach, en concreto el fr. 3, correspondiente al 228 Körte.

PERSONAJES

Esclavo.
Joven, quizá el Cartaginés.
Otros.

[A]. — ...ha sonado. Me retiro.

...que pongáis. Nunca nada.

(B). — No ha estado mal abofeteado... un asunto de mucho tiempo para volverse loco en un día.

[A]. — ¿Qué desgracia es ésta? ¿De qué está hablando este maldito miserable? Éste es un esclavo.

(De los versos 11 a 20 quedan escasos fragmentos.)

...Así que está hablando... si yo... sufriste? Di lo que estás diciendo... para tu hermano distribuyes... porque un padre... o de los señores.

(A? o B?). — ...todas formas... éste... por lo menos... va...

[B]. — Amigo, llegaste sin saber quién eras.

(?). — No creo.

(B). — Y di ¿quién es tu madre?

(?). — ¿Yo?

(B). — Sí. ¿Y quién es tu padre? habla. Imagina que te estás inscribiendo en el registro de ciudadanos [1].

[1] El procedimiento de inscripción en el censo de ciudadanos lo explica Aristóteles en la *Constitución de los atenienses* (42). El registro en el demo correspondiente se hacía a los dieciocho años de edad, siempre que se fuera hijo de padres atenienses; además, todos los ciudadanos varones del demo debían aceptar o rechazar con su voto al candidato.

(?). — Hija de Amílcar [2], el general, idiota, mi madre es cartaginesa. ¿Qué miras?

(B). — ¿Así que por ser nieto de Amílcar nos traes complicaciones y piensas casarte con una muchacha que es ciudadana?

(?). — Sí, porque estoy inscrito según manda la ley.

(B [?]). — Pero... el heraldo allí mismo...

[2] «Amílcar» (< *abd Melkart* «siervo de Melkart») es un nombre cartaginés relativamente frecuente. Tres jefes militares con ese nombre tuvieron relación con los griegos de Sicilia: el primero, derrotado en la batalla de Crimiso, entre 343 y 339 a. C.; el segundo ocupó Siracusa en 319 a. C., y el tercero invadió Sicilia entre 311 y 309, fue hecho prisionero y ejecutado en Siracusa. Ante la imprecisión cronológica de esta obra es imposible saber a qué Amílcar hace referencia, aunque es probable que sea a alguno de los dos últimos. Los cartagineses, sin embargo, no eran impopulares en Atenas, como se desprende de la obra de Plauto, adaptación de la de Alexis, así como de alguna inscripción en la que se registra una embajada púnica entre 336 y 318 a. C. (*IG*^{2} 2.1.418), e incluso del testimonio favorable de Aristóteles a la constitución cartaginesa (*Política* 1272b24).

FRAGMENTOS DE PROCEDENCIA DIVERSA

1 (226 KÖRTE, 260 KOCK)
ATENEO, 385c:
Después de haber ofrecido a Bóreas un granito de incienso [3], no he cogido ni un pez; coceré lentejas.

2 (227 KÖRTE, 261 KOCK)
ESTOBEO, *Églogas* IV 24, 27:
Pues nadie sabe a ciencia cierta de quién ha nacido, pero sí que todos lo suponemos o lo creemos.

3 (228 KÖRTE, 262 KOCK)
ESTOBEO, *Églogas* II 31, 19:
La insensatez muda en un solo día la obra de mucho tiempo [4].

4 (229 KÖRTE, 263 KOCK) FRAGMENTO DUDOSO.
Suda, s.u. *khreía* (necesidad):
La necesidad, aunque ignorante, da lecciones al ilustrado cartaginés [5].

---

[3] Sin duda son palabras de un pescador que no ha pescado nada, ni siquiera después de su mísera ofrenda al viento del Norte. Las lentejas son proverbialmente el plato de los pobres.

[4] Cf., por su similitud, los frs. 438 y 544.

[5] Proverbio alusivo a lo que enseña una determinada circunstancia.

5 (230 KÖRTE, 264 KOCK)
FOCIO Y *Suda,* s.u. *Lityérsēs:*
un tipo de canto. Menandro en *El Cartaginés:*
Al que canta mucho rato el *lityerses* [6] después del almuerzo.

6 (231 KÖRTE, 265 KOCK)
ESTOBEO, *Églogas* III 9, 16:
Lo que en alguna ocasión está bien tiene incluso más fuerza que la ley.

7 (232 KÖRTE, 266 KOCK)
PÓLUX, 10, 73:
(de los recipientes para vino) ...Menandro en *El cartaginés* usa la palabra.
Botella en forma de odre.

8 (233 KÖRTE, 267 KOCK)
Escolio a ARISTÓFANES, *Avispas* 1502:
El de en medio.

Hay aquí una clara transposición de dos pasajes de EURÍPIDES, uno correspondiente a la *Estenobea* (fr. 663 NAUCK) y otro al *Télefo* (fr. 715 NAUCK).

[6] Según ATENEO (619a), se trataba de un canto propio de los segadores. Litierses es un personaje mítico, un bandido muy diestro en la siega que obligaba a los forasteros que pasaban por sus tierras a competir con él; como siempre quedaban rezagados, les cortaba la cabeza. Fue muerto por Heracles.

EL CITARISTA

INTRODUCCIÓN

Manuscritos

Papiro de Berlín 9767: apenas cien líneas es todo lo que se conserva. La primera edición es de W. SCHUBART y U. VON WILAMOWITZ, *Berliner Klassikertexte,* v. 2.115.
Papiro de Viena 19999 B, edición de SANDBACH.

Argumento

No existe en el exiguo material directo conservado referencia alguna que permita atribuir con certeza este centenar de versos a *El citarista* de Menandro, si bien el estilo y, en particular, la mención de un Fanias, citarista —del que toma nombre la obra—, que coincide con el Fanias mencionado en el fr. 1 de la tradición indirecta, hacen posible que el texto del papiro correspondiera a esta comedia. Las condiciones precarias del texto berlinés y la ausencia de información adicional hacen poco menos que imposible la reconstrucción de la trama argumental de esta pieza, que, por lo demás, debió de gozar de cierto predicamento en la antigüedad, por el número, relativamente alto, de fragmentos transmitidos por diversos autores.

El examen del material disponible nos permite establecer que la acción tiene lugar en Atenas en torno a dos polos

—representados por las dos casas que suelen presidir la escena—, la casa del joven Mosquión y su padre Laques y la del rico Fanias, un citarista. A este respecto conviene indicar que en esta categoría entraban, no sólo los citaristas profesionales, sino aquellos que se dedicaban a la enseñanza de la música como arte y disciplina formativa para los jóvenes. Por el fragmento del papiro se puede identificar con certeza a Mosquión y a su padre —Laques, casi con toda seguridad—. Laques parece que ha elegido una mujer para su hijo (v. 79) en un reciente viaje suyo a Éfeso, pero, mientras, Mosquión se ha enamorado de la hija de Fanias (v. 96).

En los primeros versos del papiro dialogan dos personajes, de los que uno es una mujer; se habla de violencia y de una boda. Uno de los interlocutores parece estar apurado (16-17), lo que podría enlazar con la alusión de Mosquión más adelante (67-68). Puede que en esta escena mosquión expresara su intención de casarse con la hija de Fanias, ya seducida, pero no sabemos con quien tiene esta confidencia, si, tal vez, con su madre o con su nodriza.

Hacia el v. 34 el mejor estado del papiro permite seguir el diálogo de dos hombres. Uno de ellos explica al otro que ha conocido fuera a una mujer libre y rica, y parece que se ha casado con ella (40). Ha habido una separación por medio y aún no ha regresado a la ciudad. No sabemos quien puede ser el personaje B, que es el importante, pues el A es un mero apoyo escénico. Desde luego no se trata de Mosquión y no es improbable que se trate de Fanias, pues por el fr. 1 sabemos que Fanias tiene algún motivo de sufrimiento, quizá esta separación forzada de su mujer. En un caso así, bien pudiera ocurrir que Fanias —viudo o sin su mujer— hubiera conocido en Éfeso a una griega y guardara relaciones con ella o que, incluso, se hubiera

vuelto a casar. Puede también que estemos ante uno de los embrollos típicos de la comedia nueva para que la boda final entre Mosquión y la hija de Fanias se viera favorecida, en cuyo caso la nueva mujer de Fanias podría ser reconocida como hija de Laques.

En la segunda escena conservamos un diálogo entre Laques y Mosquión, el deterioro del texto no deja muy bien seguir el hilo. Por una parte, al principio, Laques a solas muestra su extrañeza por el requerimiento que le ha hecho llegar su hijo para hablar con él. Cuando ambos se encuentran se habla del matrimonio que Laques ha preparado para su hijo, y éste intenta disuadir a su padre, que, a su vez, enumera los requisitos que debe reunir una buena esposa, pero Mosquión le responde que ya está enamorado de otra muchacha que vio en Éfeso durante una fiesta de Ártemis. Se trata de la hija de Fanias, ante lo cual Laques no parece muy satisfecho. En este punto se interrumpe el papiro.

De los fragmentos indirectos tampoco puede colegirse gran cosa, del primero parece deducirse un interlocutor pobre de Fanias, por eso, quizá los frs. 2, 8, 11 y 12 pudieran haber pertenecido a la misma escena. En los frs. 3 y 4, Mosquión y otro personaje desconocido parecen intentar que Laques se muestre benévolo con alguien que ha hecho algo malo, pero no es probable que se refiera a la violación de la muchacha por parte de Mosquión, ya que el tono de éste no muestra culpabilidad. Los frs. 5 y 6 hacen referencia a la actividad profesional del protagonista. El 7 se refiere a una espera, quizá la noticia esperada del retorno de la mujer de Fanias. Incluimos bajo el número 13 el fr. 544 de Körte por contener el nombre de Fanias, aunque no se sabe a qué parte de la obra corresponde.

No es posible fijar ninguna cronología segura para esta comedia.

NOTA TEXTUAL

Pasajes en los que no se sigue la edición de Sandbach:

Versos	*Sandbach*	*Nosotros*
59	οὐκ̣[......]γήν	οὐκ [εἶχον ὀρ]γήν (SANDBACH en ap. crít.)

Fragmentos de la primera columna del ***Papiro de Berlín*** no incluidos en la edición de Sandbach, salvo parcialmente en el aparato crítico:

]ν̣ον πολύν τινα
]ω φιλτάτη
]η δεδυκ̣έ̣[ν]α̣ι
]ει κ[α]ρ̣δ̣ίαν
]ος δ'ἦν τῶι κακῶι
]
]ν γάμου
]μια
]ε̣ν̣ο̣ .. ο̣
]κατέλιπες
]ω
]τε δή
]ω̣ν
σ]υναπήρκει δέ μοι
]λ̣ο̣π̣ε̣ τῆς ἐμῆς
]ν̣ω̣ς̣ πως ἄφνω
]ν̣ λέγων τρέχεις
]εται
]ὕβρει τὸ γεγονὸς
]βίαι
]ων αὐτὴν σύ μοι

]μητέρα
]σ̣α̣ι τί σοι
ο]ὐθενός
ο̣υ̣ν̣ ἔδε̣ι̣
]λάθραι
]ρων

31 πά]νθ' ὅσα (DEL CORNO.)

PERSONAJES

FANIAS, citarista.
LAQUES, viejo, padre de Mosquión.
MOSQUIÓN, joven, hijo de Laques.
Una MUJER.
Otros.

ACTO I (?)

MOSQUIÓN, MUJER

(Versos 1-27.)

(Habla Mosquión con una mujer.)

(Sólo se conservan los finales de línea y no es posible reconstruir a quién pertenecen las intervenciones.)

...algún muy... queridísima... haber penetrado... corazón... era para el mal... de la boda... dejaste... me bastaba... de la mía... en cierto modo súbitamente... mientras hablas corres... a la ofensa el hecho... por la fuerza... tú me la... a la madre... por qué te... de nada... hacía falta... a escondidas...

(Laguna de unos tres versos.)

ACTO II (?)

ESCENA I

(De los versos 31-34 sólo queda:) ...todo cuanto...

[A]. — Tienes envidia y con la hija... has llegado aquí, ¿y crees que ella sola es rica y tú no?

(B). — Yo cuento con todo lo de ella sola y con lo mío propio. Era, además, libre y de ciudadanía griega, y todo esto lo he ganado con buena suerte. No tengo necesidad de tomar los servicios de un alcahuete...

⟨A⟩. — ¿Pues qué es lo que te preocupa?... ¿no trajiste aquí a la mujer...

⟨A⟩. — No tengo ni idea de dónde está.

⟨A⟩. — ¿No ha venido?

⟨B⟩. — Aún no, ya ha pasado mucho tiempo. Pienso de todo, que haya ocurrido alguna desgracia en el mar o...

(A). — En absoluto.

⟨B⟩. — No sé. Estoy desanimado y tengo muchísimo miedo.

⟨A⟩. — Es natural que te pase eso.

(B). — Acompáñame, pues, a la plaza para que oigas el resto y aconséjame.

(A). — Nada me lo impide.

(B). — *(A un esclavo.)* ¡Que alguien se lleve esto adentro, rápido!

ESCENA II

LAQUES, MOSQUIÓN

LAQUES. — *(Solo.)* ¿Y que podrá ser? Porque está haciendo una cosa que no es nada suya. Mosquión me hace llamar del campo, él, que, si por casualidad me encontraba yo aquí, se escapaba al campo de costumbre, y si yo iba allí, se volvía entonces a beber. Y con mucha razón. No había quien le riñera, no era yo un padre que se enfadara con él. Y es que yo mismo he sido una persona de esas capaces de mermar una hacienda. Al menos mi mujer en esto no cometió ninguna tontería; pero es que Mosquión es mi hijo: por eso no hace nada bueno. Tengo que entrar en casa. Pero, si no está dentro, me iré ahora mismo a la plaza, porque posiblemente lo veré allí en los Hermes [1]. *(Entra.)*

MOSQUIÓN. — ¿Acaso ha venido mi padre o tengo que ir yo a él? Porque no hay en absoluto que dar tiempo a este asunto, ni siquiera un poco. Ya me parece...

(Sólo resta el comienzo de los siguientes versos.)

pedir... creo que hay que permanecer... que espere él a...
yo, por lo que a tí se refiere... por lo menos también tú...
no dije enseguida... pero hay que ser un hombre... siempre
algún discurso... mucho sobre muchos... quiere que me
case... porque de tranquilidad, esto...

[1] La estatua de Hermes que había cerca de la *Stoá Poikílē*, donde se reunían los jóvenes de buena familia que servían en la caballería. Con esto puede estar indicando Laques que su hijo frecuentaba a jóvenes adinerados.

LAQU. — Mosquión, otra... dispuesto si no... a la que hay que agarrar, pero tú mismo... libre, esto muy... sólo con razón... y si... respecto a su nacimiento es; pero... si virgen ya antes... si pides consejo... después de haber escogido tú mismo... lo que de verdad has dado... nadie en vano...

MOS. — Pero escucha el resto... a Éfeso; caí... era de Ártemis Efesia... una procesión de doncellas para el banquete sagrado... vi entonces a la hija de Fanias... evónimo [2].

LAQU. — ¿Hay también evónimos en Éfeso?

MOS. — Sí, había intereses allí.

LAQU. — ¿Entonces te apresuraste a tomar a ésta, la hija del citarista Fanias, que es ahora vecino nuestro?...

[2] Natural del demo de Evónimo, de la tribu Erecteide, en el Ática.

FRAGMENTOS DE PROCEDENCIA DIVERSA

1 (281 KOCK)

ESTOBEO, *Églogas* IV 33, 13, y PLUTARCO, II 466a:

Yo pensaba que los ricos, Fanias, a quienes no hace falta dar empréstitos, no lloran por las noches, ni dan vueltas para arriba y para abajo gritando: «Ay de mí», sino que duermen un sueño dulce y sereno; mientras que eso es algo propio de los pobres. En cambio, ahora veo que vosotros, los llamados dichosos, sufrís lo mismo que nosotros. ¿Acaso el dolor es algo connatural a la vida? Coexiste con una vida cómoda, acompaña a una vida famosa, envejece en compañía de una vida mísera.

2 (282 KOCK)

ESTOBEO, *Églogas* IV 32a, 2:

Te muerde el más tonto de todos los males, la pobreza. ¿Pero qué es esto? Un solo amigo con su ayuda podría curarte fácilmente.

3 (283 KOCK)

ESTOBEO, *Églogas* III 9, 17:

Si rehuyéramos a las víctimas de una injusticia, ¿a qué otros podríamos ayudar sin esfuerzos?

4 (284 KOCK)
ESTOBEO, *Églogas* III 9, 18:
Porque aprender a no hacer daño a nadie, Laques, entiendo que es un noble ejercicio en la vida.

5 (285 KOCK)
ATENEO, 511a:
Ser amante de la música y gustarle mucho los conciertos e instruirse siempre por placer.

6 (286 KOCK)
ATENEO, 247f:
Tomas espectadores que no comen en su casa.

7 (287 KOCK)
ESTOBEO, *Églogas* IV 46, 9:
Qué cosa tan penosa es aguardar...

8 (288 KOCK)
ESTOBEO, *Églogas* I 7, 1:
Qué cosa tan diversa y errante es la fortuna.

9 (289 KOCK)
FOCIO, s.u. *skoîdos:*
Administrador.

10 *Papiro de Viena* 19999 B
Fanias, no atiendas a calumnias en vano.

11 *Papiro de Viena* 19999 B
Si eres despreocupado, Fanias, serás pobre.

12 (797 KÖRTE, 613 KOCK)
ESTRABÓN, X 486:
Bonita costumbre la de los de Ceos, Fanias: quien no puede vivir bien, no vive mal [3].

13 (544 KÖRTE, 726 KOCK)
ESTOBEO, *Églogas* IV 1, 31:
Es menester, Fanias, poner fin en poco tiempo a una larga relación.

[3] Según Estrabón, en Ceos existía la costumbre de que los mayores de sesenta años debían beber la cicuta para que hubiera suficiente comida para los más jóvenes.

EL ADULADOR

INTRODUCCIÓN

Manuscritos

Papiro de Oxirrinco 409 y 2655: los dos fragmentos de este papiro aparecieron por separado y corresponden a un rollo del s. II d. C. El primero fue editado por B. GRENFELL y A. HUNT en 1903, *Oxyrhynchus Papyri,* III, y comprende tres columnas con las líneas 2-54, 85-98 y 110-132. Años más tarde, E. G. TURNER localizó el segundo con las líneas 1-2 y 98-110, que él mismo publicó en 1968, *ibid.*, XXXIII. El rollo al que pertenecieron estos fragmentos no era una copia completa de la obra, sino una selección, algo relativamente frecuente, ya que en época tardía se solían recitar escenas de Menandro en los banquetes.

Papiro de Oxirrinco 1237: con unos pocos fragmentos correspondientes a los versos 53-84. La primera edición es también de GRENFELL y HUNT, *Oxyrhynchus Papyri,* X, 1914.

Argumento

El eunuco de Terencio nos ha conservado un testimonio importante sobre *El adulador:*

«Colax» Menandri est; in ea est parasitus Colax
et miles gloriosus; eas se non negat
personas transtulisse in «Eunuchum» suam [1].

La obra terenciana procede de otra homónima de Menandro en la que introduce, como acabamos de señalar, los dos personajes de la comedia que nos ocupa. Esto permite reconstruir, en parte, la trama del *Colax* junto con los pocos fragmentos conservados, que, además, corresponden a la primera parte.

En el primer episodio, un joven, Fidias, cuya casa es vecina de la de Biante, el soldado fanfarrón, se queja de la estrechez en que le ha dejado el tacaño de su padre cuando partió para un viaje. A pesar de lo destrozado de su monólogo, parece que el disgusto del muchacho obedece a la típica situación cómica. Fidias está enamorado de una joven explotada por un proxeneta y no dispone de recursos para rescatarla. La situación se complica aún más, ya que el mercenario Biante le disputa a Fidias la chica. Sin embargo, Fidias, en medio de sus preocupaciones, habla también de un banquete entre amigos, probablemente una reunión de *tetradistas* —una especie de clubs que se reunían los cuatro de cada mes en honor de Afrodita—. En relación con este pasaje se suele poner el fr. 1, con la intervención del *mágeiros*. A partir del v. 15 puede que empezara una nueva escena, y en los versos siguientes encontramos restos de una súplica a Atenea. Mientras, aparece un personaje, probablemente Gnatón, un parásito, que advierte de la inutilidad de implorar a los dioses, puesto que siempre ayudan a los desaprensivos, y aduce el ejemplo de Bian-

[1] [*«El adulador» es de Menandro: en ella hay un parásito, el adulador, y un soldado fanfarrón; no niega el autor haber trasladado estos personajes a su «Eunuco».*]

te, que, de ser un pobre diablo, se ha convertido en un hombre poderoso. A partir del verso 54, el papiro está muy destrozado y en el 68 se interrumpe, aunque se advierte la entrada de Daos.

El otro fragmento papiráceo (85-132) conserva un diálogo entre dos personajes que pueden ser Daos (A) y Fidias (B). Aquél advierte a Fidias de lo funestos que son los aduladores, pero Fidias se muestra escéptico. La última escena nos presenta a un leno que vacila entre ceder la chica al soldado o dársela al joven Fidias.

A partir de este punto se nos interrumpe la tradición directa de *El adulador*. Desconocemos, por tanto, las peripecias que pudiera haber para que la solución al conflicto se abriera paso. Lo normal es que Fidias consiguiera a la chica y hasta se casara con ella. Por otra parte, tampoco podemos saber exactamente qué personaje de los mencionados es el adulador y qué papel desempeñaría en el transcurso de la acción. Así, mientras en el verso 69 se habla de Gnatón, en el fr. 2 habla Biante con Estrucias. Puede que se trate de dos personajes distintos o de uno solo. En el primer caso, Estrucias podría estar ligado al soldado, Biante, y Gnatón a Fidias. En el segundo, estaríamos ante un caso relativamente frecuente, como se aprecia por la comedia latina, de doble nombre para un mismo personaje. Según esto último, tendríamos que Gnatón se pone de acuerdo con Fidias para liberar a la chica, disimulando su identidad con un nombre falso. Tampoco es descartable que el parásito —sea cual sea su nombre— librara a la muchacha del leno para entregársela al soldado, pero en realidad se la diera a Fidias, con lo que tendría lugar la escena típica de acoso del *miles* y sus secuaces a la casa del joven enamorado para recuperar a la chica.

Por lo que se refiere a los fragmentos indirectos, los números 1 y 7 son de una escena de banquete; relacionables con *El eunuco* de Terencio son los frs. 2 y 3 (cf. v. 498), 4 y 8 (cf. 426), y el fr. 9 con el v. 1028; el fr. 5 debió de pertenecer a un monólogo del protagonista, y el fr. 6 a una diatriba de Daos contra los aduladores.

Cronología

La mención expresa de Astianacte (v. 100), con el que probablemente se compara a Biante, ayuda a una datación aproximada de la obra. Según un escolio que aparece en el propio papiro, este famoso pugilista obtuvo la cuádruple corona en la 126ª Olimpíada (316-313 a. C.), lo que viene a establecer un *terminus post quem* para *El adulador,* que debió de componerse con posterioridad a esa fecha. Asimismo, las heteras Anticira y Críside, citadas en el fr. 4, figuran, según Plutarco [2], como amantes de Demetrio Poliorcetes, que, como se sabe, se alzó con el poder en Atenas en 312 a. C. La composición del *Kólax* habría, pues, que situarla entre 313-312 a. C.

NOTA TEXTUAL

Pasaje en que no se sigue la edición de Sandbach:

Versos	*Sandbach*	*Nosotros*
129	ὅσον οὐχ]ί δέκα	]ί δέκα

[2] *Vida de Demetrio* 24.

PERSONAJES

DAOS, esclavo, quizá pedagogo de Fidias.
DÓRIDE (?), esclava, quizá personaje mudo.
FIDIAS, joven.
BIANTE, soldado.
ESTRUCIAS, parásito.
GNATÓN, parásito, quizá puede identificarse con Estrucias.
ALCAHUETE.
COCINERO.
SOSIAS, marmitón, quizá personaje mudo.
Otros.

GNATÓN, FIDIAS, DAOS, OTROS, ALCAHUETE

....

FIDIAS (?). — ...en la vida actual... de sus padres ha sido... hijo, como parece a todos... sobre ciertos asuntos... a mi casa vacía... al esclavo, él mismo el alimento... para algunos administradores... ¡ay desgraciado!, quizá igualmente... desdichadamente así tanto... me es obligatorio hacerlo... tiene lugar una reunión nuestra [1]... anfitrión. El amo... recibir; dime... es menester... ilustre o grande por su fama... y si no, al tercero muy salvaje...

GNATÓN. (?). — Yo ahora... animarse, Fidias.

FID. — ¿Animarse? A mí... de esta... a mí me preocupa... que diga una simpleza... Atenea soberana, sálvame.

GNAT. (?). — ...rigurosamente las costumbres tradicionales... a ellos mismos, las ciudades...

FID. (?). — ¿Qué dices, desgraciado?

GNAT. (?). — Que los dioses ayudan mucho a los sinvergüenzas, porque los que somos buenos no hacemos nada bueno... llevando en una ocasión el propio cabo [2]...

---

[1] Seguramente, se refiere al banquete de los *tetradistas*.

[2] Grenfell-Hunt suplen la laguna con el término *dimoirítēs*, aceptado

unas alforjas, un casco... un par de dardos, una zalea... un pobre burro trae... de pronto Biante...

FID. (?). — Si dices que éste de aquí era un desgraciado el año pasado... una ocupación... del que se burla... tenemos cincuenta esclavos.. detrás. Me voy.

GNAT. (?). — ...ha bajado aquí desde algún sitio, después de haber traicionado a alguna ciudad, a un sátrapa o a un ejército... es evidente.

FID. (?). — ¿Cómo?

GNAT. (?). — Nadie honrado se ha enriquecido deprisa. Porque mientras uno recoge y guarda para sí, otro, después de estar espiando al que lleva tiempo ahorrando, se queda con todo.

FID. (?). — ¡Qué injusticia!

GNAT. (?). — Juro por el Sol, si no me viniera detrás el esclavo trayendo los vasos de tasos [3] y tuviera uno la sospecha de borrachera, le habría gritado mientras le seguía a la plaza: «Hombre, el año pasado eras un paria y un muerto de hambre y ahora eres rico. Dime, ¿a qué oficio te dedicas? Contéstame a esto por lo menos: ¿de qué tienes esto? ¿No te marchas de aquí a otra parte? ¿Por qué enseñas malas artes? ¿Por qué nos demuestras que es una ventaja hacer faenas?»

---

por todos los editores. Según ARRIANO, *Anábasis* VII 23, 3, Alejandro creó una nueva formación de dieciséis hombres, integrada por una docena de persas y cuatro macedonios, de éstos, uno tenía el mando de toda la unidad y, luego, su lugarteniente y los otros dos se denominaban *dimoirítēs* y *dekastatēroi*, respectivamente, en razón de la soldada que recibían, diez *estateros* (unas cuarenta dracmas) al mes los dos últimos y una doble soldada —de ahí el nombre— de 30 dracmas, en total unas 60 dracmas.

[3] Metonimia por el vino de la isla de Tasos, uno de los caldos más importados por Atenas.

(De los versos 55 a 70 quedan unas pocas palabras, siendo imposible distinguir los interlocutores.)

...sí; y ha vendido entonces... de esperanzas... sin duda... tengo; pero el echar la culpa... me; que sin hacer falta... al que usa... te has quedado fulminado hace un rato... agachando en vano... en las manos... esto... tomar.

DAOS. — ¿No es Gnatón...? ¡Gnatón!

(Laguna de un número indeterminado de versos.)

intentaremos... al alcahuete... de todos...

(A). — Es uno solo, uno por el que todo se ha echado a perder completamente. Digo...; cuantas ciudades has visto destruidas, únicamente las ha arruinado esto, lo que ahora acabo yo de descubrir por éste. Cuantos tiranos alguna vez, quienquiera que fuese un gran caudillo, sátrapa, comandante de guarnición, fundador de una plaza, estratego —no... sino que me refiero a los que fueron al desastre completo— hoy en día solamente los ha destruido esto: los aduladores. Y sus víctimas son desgraciados por su culpa.

(B). — Violento discurso, pero yo sé de qué se trata.

(A). — Todo el que ha juzgado de mala manera podría acoger con benevolencia al que anda intrigando contra tí.

(B). — ¿Aunque no sea capaz?

(A). — Todo el mundo puede hacer mal a quien es muy fuerte, si no tiene cuidado.. a un hijo de Astianacte [4] podría machacarle la nariz... con una mano de almirez cuando estuviera tirado en el suelo boca arriba... pero ni un tío dispuesto por cinco minas que fuera contra él con intención de... no podría hacerlo fácilmente... está alerta... sabe que está también... te esquivará igualmente... dirás

[4] Natural de Mileto según el escolio del papiro, cf. Introducción, página 324.

que tus propios amigos... que a la fuerza me... porque se apartará allí... mandar llamar a otros... entonces no te protegerá. Muchachos. Será totalmente machacado sea ése o tú. Creyéndose... hacer nada de lo contrario de lo que haces... tienes al hombre desprevenido... de lo que ocurre, de la casa; y te arreglará todo lo demás de la forma que quieras.

ALCAHUETE. — ¿Y ese célebre fanfarrón? No hambrientos... teniendo en las manos, pero ni una sola cosa de las que tiene el vecino. Mas, sin embargo, si se da cuenta, se acercará con sesenta compañeros, tantos como fueron a Troya con Odiseo, amenazando a gritos; «Carne de látigo, si no te... has vendido a quien tenía más dinero... pongo en venta? ¡Por los doce dioses!... por éste. La única que recibía... diez, tres minas [5] del extranjero cada día. Pero me da miedo acogerla en tales circunstancias, porque la raptarán en la calle por desgracia. Me meteré en pleitos, tendré problemas, testigos...

[5] Precio que parece exageradamente elevado para los servicios de una hetera.

FRAGMENTOS DE PROCEDENCIA DIVERSA

1 (292 KOCK)
ATENEO, 659d:

Menandro, en *El adulador,* hace decir lo siguiente al cocinero que sirve a los *tetradistas* en la fiesta de Afrodita Pandemo:

COCINERO. — *(En tono solemne.)* Libación. *(Al marmitón.)* Tú, dame las vísceras, sígueme. ¿A dónde miras? *(Solemne.)* Libación. *(Al marmitón.)* Trae Sosias. *(Solemne.)* Libación. *(Al marmitón.)* Está bien. *(Solemne.)* Rogamos a los dioses, a los Olímpicos y a las Olímpicas, a todos a todas —*(a Sosias)* coge mientras la lengua— *(solemne)* que concedan la salvación, la salud, bienes sin cuento y el goce para todos de los bienes ahora presentes. Esto rogamos.

2 (293 KOCK)
ATENEO, 434c:

Menandro dice en *El adulador:*

BIANTE. — En Capadocia, Estrucias, me bebí luego tres veces un *condio* de oro bien lleno que cabía diez *cotilas.*

ESTRUCIAS. — Has bebido más que el rey Alejandro.

BIAN. — ¡No, por Atenea, no menos!

ESTRUC. — Gran cosa.

3 (297 KOCK)
PLUTARCO, II 57a:

Estrucias, mientras pasea con Biante, se burla de su embotamiento con el cumplido:

«Has bebido más que el rey Alejandro»

y:

Me río pensando lo que dijiste al chipriota [6].

4 (295 KOCK)
ATENEO, 587d:

Menandro en *El adulador* relaciona estas heteras:

Has poseído a Críside, Corone, Anticira, Iscada y a la bellísima Nannario.

5 (296 KOCK)
EROTIANO, pág. 116 NACHMANSON [7]:

Mas no soy capaz de encontrar un pariente de tantos como hay; al contrario, me han pillado solo.

6 (298 KOCK)
PLUTARCO, II 57a:

Se acerca como silenciosamente... de un animal.

7 (299 KOCK)
ATENEO, 301d:

Un gobio, atunes, un cola de perro.

---

[6] Seguramente le dijera lo que aparece en el fr. 8: «buey chipriota», que venía a ser una forma más suave de decir *skatopháge* «comemierda», pues proverbialmente los bueyes en Chipre se comían los excrementos (cf. ANTÍFANES, fr. 126 KOCK). *Como todo este juego de referencias no* lo podían entender los romanos, TERENCIO lo sustituye por otro tipo de proverbio, cf. *El eunuco* 426 y 497.

[7] Es dudoso que este fragmento corresponda a Menandro; puede que correspondiera a otra obra homónima de Filemón.

8 (300 KOCK)
ZENOBIO, II 82:
Buey chipriota [8].

9 (*Pólux,* VII 86)
Sandalia [9].

[8] Cf. n. 6.

[9] Cf. TERENCIO, *El eunuco* 1028: *Utinam tibi conmitigari uideam sandalio caput!* «¡Ojalá la vea ablandarte la cabeza a sandaliazos!». Se trata de una referencia a Ónfale, una reina de Lidia de la que se había enamorado Heracles, hasta el punto de que se puso a su entero servicio. Ónfale le obligó a hilar lana y, cuando Heracles se distraía, le daba con la sandalia en la cabeza.

LAS BEBEDORAS DE CICUTA

INTRODUCCIÓN

Un breve fragmento papiráceo de veinte líneas, el núm. 1.10 de los *Papyri Russischer und Georgischer Sammlungen,* editado por G. Zereteli, Tiflis, 1925, es lo único conservado directamente de esta comedia a lo que hay que añadir dos versos citados por Estobeo y una referencia indirecta en un escolio a Clemente de Alejandría.

No existen datos suficientes para la reconstrucción del argumento de *Las bebedoras de cicuta.* Lo más probable es que tales mujeres sólo tuvieran la intención de tomar ese veneno o, mejor, fingieran que se lo habían bebido, ya que no es imaginable una comedia con desenlace fatal. Desde luego, a tenor de lo que se nos ha conservado, no se encuentra relación alguna con el veneno. El recurso a la cicuta debía de formar parte de una situación comprometida en un lance de amor que, como es costumbre, acaba bien.

Las palabras del fragmento conservado parecen encajar así cerca del final de la obra. Un personaje, seguramente un esclavo, advierte al joven enamorado que el padre de la chica —opuesto a la boda— ha cambiado de opinión. El joven parece que está en contacto con Quéreas; seguramente un amigo que había de ayudarle a conseguir su pro-

pósito. El pequeño monólogo con que termina el papiro, puede estar en boca del joven, aunque no es seguro, en él se muestra el arrepentimiento de alguien que ha desconfiado de la diosa Fortuna y ahora ve que su intercesión lo ha sacado de las dificultades en que se encontraba.

Ha habido intentos de relacionar *Fabula incerta* del códice de El Cairo [1] con *Las bebedoras de cicuta,* pero a pesar de los elementos de aquella que podrían verse perfectamente complementados con los datos del papiro, hay otros que no encajan. Así, no tienen sentido la mención de la Fortuna, si la solución del problema es resultado de una intriga o de una persuasión, como sucede en *Fabula incerta.* Ante la duda, es preferible editar por separado ambas piezas.

Por razones obvias, tampoco es posible determinar una fecha aproximada para esta comedia.

[1] Aunque las pruebas no son totalmente convincentes, la tesis de S. Sudhaus es atractiva, cf. *Menanderstudien,* Bonn, 1914, pág. 95; así lo reconoce Webster *(Studies in Menander,* Manchester, 1950 [1960^2], págs. 53 y sigs.).

PERSONAJES

Joven.
Esclavo.
Quéreas.

(*Hablan un joven y un esclavo.*)

A. — ¿Acaso es esto un sueño?

(B.). — Si estamos durmiendo... talentos, cinco (...) [1] además... una joya.

(A.). — No estoy despierto.

(B.). — Al menos celebra ya la boda... una garrapata [2].

(A.). — ¿Qué dices?

(B.). — Una garrapata. Yo... por la tarde estaba allí.

(A.). — ¿Entonces qué?

(B.). — ...está sentado charlando.

(A.). — ...¿con quién?

(B.). — Con Quéreas.

(A.). — ¿Dónde? Yo quiero...

[1] Por lo fragmentario del texto no podemos saber a quién o a qué se refiere el numeral «cinco»; desde luego no tiene por qué ir con «talentos», por esa razón introduzco «(...)». Indudablemente se está haciendo aquí referencia a una dote importante.

[2] Forma parte de un proverbio —*hygiésteros kroîônos* «más fuerte que una garrapata»—, análogo al nuestro «más fuerte que un roble» o «más sano que una rosa», cf. fr. 263 correspondiente a *Los locros*. Estrabón (VI 1, 12) cree que el proverbio es con *krótonos*, en cuyo caso la traducción sería: «más salutífero que Crotón», ya que esta ciudad del Brucio (Calabria) era famosa por sus atletas.

(B.). — ...está cerca, en el porche... seguro que lo sabes, a la derecha...

(?). — Voy a entrar a verlo. Desde luego he ofendido injustamente a la Fortuna, porque, ciega como es, he hablado mal de ella, y ahora, a lo que parece, me ha salvado al fijarse en mí. Yo mismo me esforzaba, pero por el esfuerzo no trabajaba más. Sin embargo, no lo habría superado si no se adueña de mí. De manera que nadie, por los dioses, incluso yendo mal las cosas, se desanime jamás. Pues quizá esto se convierte en la causa de un bien.

Fr. 1 (307 Kock)

Estobeo, *Églogas* III 21, 2:

El «conócete a ti mismo» significa si sabes tu situación y qué debes hacer.

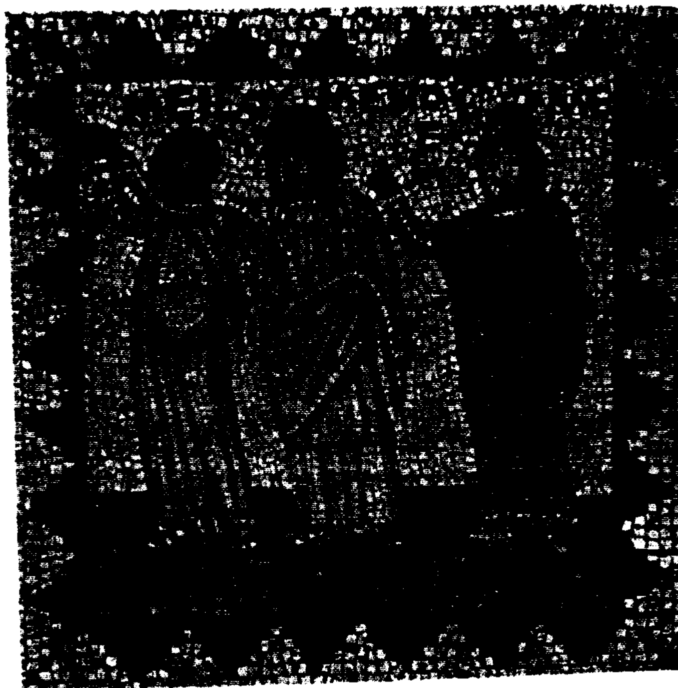
Fr. 2 (308 Kock)

Escolio a Clemente de Alejandría, *Protréptico* II 26:

Epiménides limpió Atenas. Era cretense de nacimiento y muy sabio, Menandro lo cita en *Las bebedoras de cicuta* [3].

[3] Personaje religioso y sabio con fama de milagrero que se supone purificó a Atenas después de que sus ciudadanos profanaron el altar de la Acrópolis en donde había buscado refugio Cilón. La muerte del tirano en esas circunstancias había contaminado moralmente a toda la ciudad. Los hechos prodigiosos en que intervino oscilan entre los siglos VII y VI a. C., de ahí su carácter un tanto proverbial.

EL DETESTADO



Lám. 5. Escena de *El detestado*. Mosaico de Mitilene.

INTRODUCCIÓN

Manuscritos

Actualmente *El detestado* es la pieza de Menandro que más ha visto modificada su reconstrucción con la identificación de nuevos papiros. A pesar del nutrido material del que se dispone, el estado de conservación de la comedia es muy precario y el emplazamiento de los fragmentos es un verdadero rompecabezas. De los casi quinientos setenta versos transmitidos, los únicos realmente legibles son unos ciento cincuenta (del 160 al 325) y, a veces, con problemas insolubles. El descubrimiento, en 1977, de un nuevo *Papiro de Oxirrinco* en estado muy fragmentario que venía a completar los quince primeros versos de la obra, ya exhumados en 1971 por John Rea, permitió la reconstrucción de casi todo el prólogo, con un total de cien versos [1].

Papiro del Instituto Francés de Arqueología Oriental 89 (I): con los vv. 1-16. Primera edición: B. Boyaval, en *ZPE* 6 (1970), 1.

[1] Para todo lo relacionado con el proceso de reconstrucción del prólogo de esta comedia, véanse de E. G. Turner: *The Lost Beginning of Misoumenos*, Londres, 1977, y *Oxyrhynchus Papyri* 48, 1981, 1-20, ambos en este mismo apartado, así como un artículo suyo en *ZPE* 46 (1982), 113-116.

Papiro de Oxirrinco 3368, 3369 y 3370: con los cien primeros versos, mal conservados, pero lo suficiente para permitir la reconstrucción. La *editio princeps* es de E. G. TURNER, *The Lost Beginning of Misoumenos,* en los *Proceedings of the British Academy,* Londres, 1977; la edición más reciente, con leves modificaciones, en *POxy.* 48, 1981, 1-20.

Papiro de Oxirrinco 2656: con restos de los vv. 101-466. *Ed. pr.:* E. G. TURNER, *BICS,* supl. 17 (1965), y, posteriormente, en *POxy.* 33, 1968.

Papiro de Berlín 13281: con los vv. 167-178 y 210-221. *Ed. pr.* U. VON WILAMOWITZ, *Dichterfragmente aus der Königl. Museen,* Berlín, 1918, págs. 747-749.

Papiro de Berlín 13932: con los vv. 132-144 y 160-172. *Ed. pr.:* W. SCHUBART, en *Berichte der sächs. Akad.* 97 (1950), 47-50.

Papiro de Oxirrinco 1013: con los vv. 244-264 y 276-299. *Ed. pr.:* A. HUNT. *POxy.* 7, 1910, 103-110.

Papiro de Oxirrinco 1605: con los vv. 418-444. *Ed. pr.:* B. GRENFELL y A. HUNT, *POxy.* 13, 1919, 45-47.

Hasta el descubrimiento mencionado el prólogo de la obra, éste, todavía en la edición de Sandbach, se reconstruía únicamente con el *PIFAO* 89 (I) y con seis fragmentos de tradición indirecta de diversos autores.

Otros testimonios

El mosaico de Mitilene [2] presenta una escena del acto V con tres personajes, desgraciadamente sin rótulo. La figura de mujer puede ser la de Cratia; de los otros dos, uno seguramente es un esclavo. La figura central se tiende a identificar con Trasónides. La interpretación del mosaico

[2] S. CHARITONIDIS, L. KAHIL y R. GINOUVÉS, *Les Mosaïques de la Maison du Ménandre à Mytilène,* Berna, 1970, págs. 57-60.

parece, curiosamente, tan imposible como la de buena parte de esta comedia. Se ha querido ver que el esclavo intenta suicidarse, o bien que está describiendo el intento de suicidio de Trasónides, pero no deja de ser una hipótesis más.

Argumento

Trasónides —nombre que servía de subtítulo a la obra—, un soldado de fortuna como resultado de una de sus campañas se ha apropiado de una prisionera, Cratia. Al comienzo de la obra encontramos un típico *paraklausíthyron* —canto de queja del amante bajo la ventana de la amada—, en el que Trasónides se pasea delante de su casa a media noche, tiritando de frío, mientras la muchacha está dentro. Getas, el esclavo del *miles,* insta malhumorado a su amo para que se acueste. Trasónides explica que está locamente enamorado de Cratia, pero que se abstiene de tener relaciones con ella porque ésta lo rechaza. El resto de la lamentación de Trasónides lo constituye un diálogo con Getas.

El siguiente episodio del que tenemos noticia (fr. 2) es aquel en el que Trasónides pide su espada, con la aparente intención de suicidarse, y alguien, seguramente Getas, se la niega. Este personaje parece que ha recogido las armas de la casa (fr. 6) y las ha guardado en casa de un vecino, Clinias (v. 178).

Mientras, el padre de Cratia, Démeas, ha llegado a la ciudad procedente de Chipre (v. 231), donde, no hace mucho, Trasónides se ha cubierto de gloria (A 34 y fr. 5). Démeas puede que tuviera una casa en Chipre y supiera que había sido destruida durante la guerra, verdadera cau-

sa de la dispersión de la familia (vv. 233 ss.). Sin embargo, al menos aparentemente, Démeas no sabe que su hija está en la ciudad donde se desarrolla la acción. Por algún motivo se aloja en casa de Clínias quizá un joven cuya participación en la obra no está clara, el cual, en 270 ss., aparece presa de gran agitación buscando a una mujer que está en la ciudad.

Cratia, si es que es ateniense y si la comedia tiene lugar en Atenas, podría haber sido apresada en alguna *razzia* sobre el Ática —quizá la de Ptolomeo en 313 a. C.—, luego trasladada cautiva a Chipre y allí la habría comprado Trasónides. Según esto, Démeas habría ido a Chipre a buscar a su hija y a su regreso se la encontraría inesperadamente en Atenas. Sin embargo, tal hipótesis, no parece muy segura por la referencia a Démeas como *xénos* (v. 31).

Entre 101-168, un personaje, que puede ser Getas, expresa sus sospechas respecto de alguien. Sale, luego, una mujer de casa de Clinias (176), asombrada por el comportamiento de su huésped, interesado por las espadas de su casa (178 ss.). Puede que Démeas haya reconocido una de sus espadas y que habría ido a parar a manos de Trasónides con el resto del botín. La vieja, seguida por Démeas, llama en casa de Trasónides. Aparece Cratia y su aya (211) y Démeas se queda atónito; en una escena de *anagnṓrisis* padre e hija se abrazan, mientras aparece Getas en busca de su amo. Sigue un diálogo muy fragmentario. Padre e hija se dirigen a casa de Trasónides, quien explica (260 ss.) que su felicidad depende de si Démeas le entrega a su hija por esposa.

El acto IV comienza con la presencia de Clinias hablando con alguien, quizá una mujer, que le ha dicho que su huésped ha reconocido la espada y que ha ido a casa de Trasónides. Este diálogo se interrumpe con la llegada

de Getas, que vuelve a contar la escena que ha tenido lugar entre Trasónides, Démeas y su hija. Al final de esta escena Getas reconoce a Clinias. El resto de la obra está destrozado. Al final de todo, Getas comunica a Trasónides que todo ha salido bien y que le conceden la mano de Cratia y que ella está dispuesta a aceptarlo. Démeas formula las palabras rituales de matrimonio (444). A continuación, Trasónides pide el aplauso y hace la invitación al banquete nupcial.

A pesar de los numerosos testimonios, como se puede apreciar, no es posible extraer una idea clara de la acción. La relación entre Cratia y Transónides es clara, pero subsisten muchos puntos oscuros, como las idas y venidas de Démeas o el enigmático papel de Clinias, que indudablemente debía formar parte de un triángulo respecto a la chica y el *miles,* como es frecuente en otras piezas de Menandro. Por otra parte, si tenemos en cuenta cómo está expresada por Getas la idea del próximo matrimonio de Transónides: *didóasi soi gynaîka* «te dan una mujer» (431), es porque ese plural tiene como sujetos al padre y al hijo, o sea Démeas y, probablemente, Clinias, lo cual eliminaría automáticamente el que Clinias pudiera actuar en la obra —en fragmentos que se nos han perdido— como rival de Trasónides. También se ha barajado la hipótesis de que Clinias fuera hermanastro de Cratia, hijo bastardo de Démeas, y que la espada de que se habla en la pieza fuera el elemento típico de la *anagnórisis,* como en el mito de Egeo y Teseo.

En suma, aunque carezcamos de elementos para saber los desenlaces de los distintos enredos que componen toda la trama, los indicios de lo conservado permiten apreciar la habilidad con que está construida la acción.

Cronología

El detestado presenta bastantes puntos en común con *La trasquilada;* existe una identidad de base. En ambas obras el soldado fanfarrón se ve inicialmente rechazado por la muchacha. El sufrimiento que de ello se deriva se convierte precisamente en el camino para que la muchacha lo perdone y acepte. Debido al mayor desarrollo de una serie de elementos de técnica escénica, *El detestado* puede ser algo posterior a *La trasquilada,* lo que permite situarlo antes del 310 a. C. y después del 314.

NOTA TEXTUAL

Pasajes en los que no se sigue la edición de Sandbach:

El prólogo ha sido sustituido por la reconstrucción de E. G. TURNER (cf. *locs. cits.),* se ofrece aquí el texto con las últimas conjeturas y correcciones.
El fr. 1 de SANDBACH (1 KÖRTE) queda eliminado.
El fr. 3 de SANDBABH (9 KÖRTE) desaparece por constituir, en realidad, el v. A21; igualmente, con el fr. 4 de Sandbach (11 KÖRTE) por corresponder al v. A28.
Los frs. 2, 5 y 6 de SANDBACH (3, 7 y 12 KÖRTE, respectivamente) pasan a ser, en esta edición, los núm. 1, 2 y 3, respectivamente.
Los frs. 7, 8, 9, 10 y 11 de SANDBACH (4, 10, 13 y 14 KÖRTE) pasan a ser los 4, 5, 6, 7 y 8, respectivamente.
El fr. 12 de SANDBACH queda eliminado.

ΜΕΝΑΝΔΡΟΥ ΜΙΣΟΥΜΕΝΟΣ

0 19 col. I

(THRASONIDES)
ὦ Νύξ —σὺ γὰρ δὴ πλεῖστον Ἀφροδίτης μέρος
μετέχεις θεῶν, ἐν σοί τε περὶ τούτων λόγοι
πλεῖστοι λέγονται φροντίδες τ᾽ἐρωτικαί—
ἆρ᾽ ἄλλον ἀνθρώπων τιν᾽ ἀθλιώτερον
ἑόρακας; ἆρ᾽ ἐρῶντα δυσποτμώτερον;
πρὸς ταῖς ἐμαυτοῦ νῦν θύραις ἕστηκ᾽ ἐγώ,
ἐν τῷ στενωπῷ περιπατῶ τ᾽ἄνω κάτω
†αμφοτέρας μέχρι νῦν μεσούσης σου σχεδόν,
ἐξὸν καθεύδειν, τὴν τ᾽ἐρωμένην ἔχων.
παρ᾽ ἐμοί γάρ ἐστιν ἔνδον ἔξεστίν τέ μοι
καὶ βούλομαι τοῦθ᾽ ὡς ἂν ἐμμανέστατα
ἐρῶν τις, οὐ ποῶ δ᾽· ὑπαιθρίῳ δέ μοι
χειμ[ῶνος ὄ]ν̣τος ἐστὶν αἱρετώτερον
ἑστη[κέναι] τ̣ρέμοντι καὶ λαλοῦντί σοι.

0 20 col. I

GETAS.
τὸ δ[ή λεγόμ]ενον οὐδὲ κυνὶ, μὰ τοὺς θεούς,
νῦν̣ [ἐξι]τ̣ητόν ἐστιν. ὁ δ᾽ ἐμός δεσπότης
ὥσ̣π̣ερ θέρους μέσου περιπατεῖ φιλοσο̣[φῶν
τοσο̣ῦτ᾽· [ἀ]πολ̣ε̣ῖ̣ μ̣᾽· οὐ δρύϊνος;[.] .. ε̣α̣ .. [π
δ]ι̣ατ̣ρ̣ι̣βων γ᾽ εγκα ... πες
]..ει τὴν θ̣[ύ]ρ̣αν.

(THRAS.)
ὦ δυστυχής,
τί οὐ καθεύ]δεις;

GET.)
σὺ μ᾽ ἀποκναίεις περιπατῶν.
καθε]ύδεις· περ[ί]μεν᾽ αἴ μ᾽ ἐγρη[γ]ορώς

(THRAS.)]υ δ' αὐτὸς ἐ[ξ]ελήλυθας
A25]μεν[.]ς· πότ[ε]ρα κελευσθε[ί]ς -⟨ο⟩ὔποτε
]ῆ τό τοιοῦτο[ν] ἀπὸ σαυτοῦ π[οι]ῶν;

(GET.) ἐ]κέλευον οἱ [κ]αθεύδ[ο]ντες.

(THRAS.) [Γ]έτα,
παρῆσθας, ὡς] ἔοικε κηδ[ε]μὼν ἐμός.

(GET.) εἴσελθε κἂν νῦν, ὦ μακάρι'· ἐν πα[ντ]ὶ γὰρ
]ρ. c. τις·

(THRAS.) [σ]ύ τ'ὦ δεινῶς τ[ρέμεις

A30 (THRAS.) ἔα μεσημηνοντὰ μέγιστ'[-

(GET.) ἀλ]λ οὐδέ πω
]ραν σ'· ἐχθὲς [γ]ὰρ εἰς τὴν οἰκ[ί]αν
ἐλήλυθας τὴν ἡμετέ[ρα]ν σὺ διά χρό[νο]υ.

(THRAS.) τοῦ στρατο]πέδου γὰρ [ὡς] ἀπῆρα καταλιπών
Κύπρου μέ]σως εὔψυχος [ὅτ]ι δὲ τάττομαι
A35 ἐπὶ τῆς π]αραπομπῆς τ[ῶ]ν λαφύρων ἔ[σχ]ατος
Μυσῶν·

(GET.) τί τὸ λ]υποῦν σ'

(THRAS.) ἐλεἰν' ὑβρίζομαι.

A37 (GET.) ὑπὸ τίνος;

(THRAS.)]ὑπὸ τῆς αἰχμαλώτου· πριάμενος

0 19 fr. B
0 20 πε]ριθεὶς ἐλευθερίαν, τῆς οἰκίας
δέσποιν]αν ἀποδείξας, θεραπαίνας, χρυσία,
A40 ἱμάτια δο]ύς, γυναῖκα νομίσας.

GET. εἶτα τί;
γυνή σ' ὑβ]ρίζει;

THRAS. καὶ λεγειν αἰσχύνομαι
λέ]αιναν·

GET. ἀλλ' ἔμοιγ' ὅμως φράσον·

(THRAS.) μισεῖ...] με μῖσος.

GET. ὦ Μ[α]γνῆτις..

(THRAS. [?]) ἄτοπ]α γὰρ ὑπονοεῖς· ἤ' νθρώπινον

(GET. [?]) δοκεῖ καλό]ν τ' εἶναι τόδ': οὐδὲ κ[υ]ρία A45

(THRAS.) τηρῶ τόν Δία A50
0 19 fr. A. col. II ὕοντα πολλῷ νυκτὸς [οὔσ]ης, ἀστραπάς,
βροντάς, ἔχων αὐτὴν δὲ κατάκειμ.'

(GET.) εἶα τί;

. . . .

(THRAS.) κέκραγα «παιδίσκη, βαδίσαι γάρ», φημί, «δεῖ[
ἤδη με πρὸς τὸν δεῖνά⟨μ'⟩». «εἴπας ὄνομα τί;»

0 19 fr. A. col. II
—πᾶσ' ἂν γυνὴ δὴ τ[ο]ῦ[τό γ'] εἴποι— «τοῦ Διός A55
ὕοντος, ὦ τάλαν; [μέθες τρ]όπον τινά,
σκ. π.[ ]αστ.[A57

. . . .

(THRAS. [?]) φησωνμο[A78
0 20 col. II ὁ τοῖχος ουτ[
ερεισεαυτ[
οὐκ εἰκότ[

. . . .

GET. ὦ τᾶν, ταπ̣[
τρ̣όπο̣ν̣ τε.[

(THRAS.) ὑ̣περε̣ντρ[υφ - (?)
A85 αὕτη στι· [πρ]όσεχ' ὦ φιλ[τάτη τὸν νοῦν ἐμοί,
0 19 fr. B. col. II παρορωμένῳ δε ..[
φιλ[ο]νικίαν πόνον μανί[αν

(GET.) τί ὦ κακόδαιμο[ν;]

(THRAS.) ἀλλ' ἔγ̣ω̣γ' ἄν̣ φ̣ι̣[λοφρόνως
A89 κλη[θ]εὶς μόνον θύσαιμι πᾶσι τοῖς θ̣ε[ο]ῖ[ς.

(GET.) τί ⟨τοῦτ'⟩ ἂν εἴη τό κακόν; οὐδέ γὰρ σφόδρ' εἶ
ἄκρως ἀηδὴς ὥστε γ' εἰπεῖν· ἀλλὰ σο[ὶ
τὸ μικρὸν ἀμέλει τοῦ στρατιωτικοῦ [βλάβη·
ἀλ[λ']όψιν ὑπεράστειος· ἀλλὰ μὴν ἄγ[εις(?)
τ[ῆς] ἡλικία̣ς̣ πο̣θεν.[

A95 (THRAS.) κακῶς ἀ[π]όλοιο· δεῖ τό πρᾶγμ' εὑρεῖ̣ν̣ [ὅ τι
ἐστίν·πο[τ'], αἰτίαν ἀναγκ[α]ίαν τινά
[δεῖ]ξαι.

(GET.) μιαρ̣[ὸ]ν̣ τὸ φῦλόν [ἐσ]τι, δέσ[π]ο̣τ̣[α.

(THRAS.) ἂν μ]ὴ̣ πάρη̣[ς·]

(GET.) σ̣ὺ̣ δ̣ὲ̣ γ' ἃ διηγεῖ, δέσπ[οτα
]ὀ̣μό̣σ̣α̣ι̣ τ̣ε̣ πρός [τι] συκάζει τέ[σε
A100 αὐτόν]ομο[ς· ο]ὐ̣κ ἀε̣ὶ γ[ὰρ ε]ὔλογος τέ. [τις
[πιθανή τε πρόφασις

0 19 fr. C
(THRAS.)].π̣[..]...[.]δ[.] .ω καταβη.[
ἐκ]ε̣ί̣νης οὐκ...ούσης, Γέτα[
]νης· ....[...]·ἀπιοῦσα δ̣[

(GET.) Ἄπ]ολλον· καὶ μάλα στρατιωτ[ικόν
]α̣σαι· νῦν, ὁρᾶ̣ς, εἰσέρχομα[ι.
μή ποτ' ἐπάγῃς τού]. λωποδύτας μοι περιπ̣[ατῶν
τ]ούτους τε φ[ε]ύγων ἐκ̣λ̣ύ̣τ̣[ως.

(THRAS.)]τερος ῳ̣ ταλαιπ̣[ωρ

PERSONAJES

Trasónides, soldado.
Cratia, cautiva de guerra, esclava de Trasónides.
Démeas, padre de Cratia.
Getas, esclavo de Trasónides.
Clinias, un joven (?).
Vieja, esclava de Clinias.
Una Mujer.
La Nodriza de Cratia.
Un Cocinero.

Trasónides, Getas

Trasónides. — ¡Oh Noche —puesto que tú, de entre los dioses, tienes la mayor parte de Afrodita y, por eso, en tu nombre se pronuncian la mayoría de las palabras y desvelos de amor—!, ¿has visto a algún otro hombre más desdichado que yo?, ¿a un amante más gafado? Estoy ahora ante mi propia puerta y me paseo de arriba abajo por el callejón... mientras tú andas ahora casi por la mitad, podría estar yo durmiendo con mi amada. Porque está dentro, en mi casa, y tengo posibilidad y lo deseo, como si fuera el amante más loco, pero no lo hago. Prefiero estar a la intemperie en invierno, tiritando y charlando contigo.

Getas. — Lo dicho, ni siquiera puede ahora salir un perro [1], por los dioses. Pero mi amo se pasea mientras filosofa tanto como si fuera pleno verano. Me va a matar. ¿No es de roble?... de diatribas... a la puerta.

Tras. — ¡Ay pobre! ¿Por qué no estás durmiendo?

Get. — Me matas a andar. ¿O paseas mientras duermes? Espérame si estás despierto...

[1] Proverbio griego no identificado hasta ahora, pero análogo al español «hace un frío que se hiela la perra».

TRAS. — ...tú has salido... aconsejado, quizás, jamás...
u obrando de semejante modo espontáneamente?
A25 GET. — ...ordenaron quienes están durmiendo.
TRAS. — Getas, parece como si estuvieras aquí para ocu-
parte de mí.
GET. — Entra ya, amigo. Desde luego, en todo mo-
mento... alguien. Tienes una tiritona tremenda.
A30 TRAS. — Déjame tomar el mando supremo.
GET. — De ninguna manera... que ayer volviste a nues-
tra casa después de mucho tiempo.
TRAS. — Pues cuando salí del campamento, al dejar
Chipre, medianamente era un valiente, pero es que estoy
A35 encargado de la escolta del botín, yo, el último mono.
GET. — ¿Qué te acongoja?
TRAS. — De tal manera me insultan que doy pena.
A37 GET. — ¿Quién te insulta?
TRAS. — La prisionera. La he comprado... le he dado
la libertad, la he hecho la dueña de la casa, le he dado
A40 sirvientas, joyas, vestidos, la he tratado como si fuera mi
mujer.
GET. — ¿Entonces qué, te insulta una mujer?
TRAS. — Me da vergüenza decirlo... una leona.
GET. — Pues, a pesar de todo, cuéntamelo.
TRAS. — Me odia... odio.
GET. — ¡Oh, es la piedra magnética [2]!
TRAS. (?). — ...supones cosas absurdas. Este compor-
tamiento parece verdaderamente humano...
A45 GET. (?). — En absoluto una señora...
A50 TRAS. — Aguardo a que Zeus, una noche, se derrame
en un diluvio, con relámpagos y truenos, y mientras, yo,
acostado, poseerla.

[2] Es decir, el imán, por su capacidad de atraer o repeler, cf. EURÍPIDES, fr. 576 NAUCK[2]; EUBULO, fr. 77 KOCK; PLATÓN, *Ión* 533d.

GET. — ¿Después qué?
TRAS. — He gritado: «Muchacha, pues tenía que ir a
ver a uno.» «¿Qué nombre has dicho?» —«Esto es, sin A55
duda, lo que diría cualquier mujer—.» ¿Con este diluvio,
desdichado? Suelta un poco...
(Muy destrozado, laguna de unos veinticinco versos.)
GET. — ¡Ay...! ...manera...
TRAS. — ...ella misma es. Fíjate en mí, querida, que A85
te paso inadvertido... envidia, pena, locura...
GET. — ¿Por qué, desgraciado?
TRAS. — Pues si ella tan sólo me hiciera llamar con
delicadeza, yo ofrecería un sacrificio a todos los dioses.
GET. — ¿Por qué iba a ser esto lo malo? Pues, por A90
así decir, no eres excesivamente desagradable, pero lo es-
caso de tu paga es un inconveniente. En cambio, muy fino
de aspecto, sin embargo no... de edad...
TRAS. — Maldito seas. Hay que descubrir cuál es el pro- A95
blema, demostrar cuál es la causa fatal.
GET. — Las mujeres son una raza malvada, amo.
TRAS. — No podrías desistir.
GET. — Pero lo que tú cuentas, amo... y jurar y por
lo que echa pestes de ti con alguna intención. Porque no A100
hay siempre un pretexto razonable y cierto.
O 19 fr. C.

. . . .

TRAS. — ...baja... ella no... Getas... al marcharse...
GET. — ¡Por Apolo! Desde luego has cumplido una ta-
rea muy militar... ahora, como ve, me voy dentro, no sea
que me vayas a echar encima a los rateros por estar pa-
seándome... y escapar de ellos...

POSIBLE FRAGMENTO DEL ACTO II

(Pasaje muy destrozado, de unos treinta versos, en que puede leerse:)

...ocurrido... amo... Getas... abierto... pero si alguien... a mí las cartas de aquella... traigo acá... qué quiere?... la puerta... la casa... porque si a quien ha llamado... yo estuve... extranjero... las cartas de aquel... extranjero... de un día... espadas... no puedo hablar... de dónde eres, extranjero?

DÉMEAS. — ¿Yo? De Chipre.

VIEJA (?). — Así que tú vienes a rescatar gente...

DÉM. — ¡Yo no, por Apolo! Sino por... de la que fue buscan... ella... dices?

VIEJ. (?). — ...ayúdame a ello... esto, viejo, para otros... rastreando nuevamente si...

(Distribución incierta de personajes.)

...salvador... por qué el nombre...

. . . .

...a Cratia...

. . . .

...es...

. . . .

...porque ese...

. . . .

...Zeus que otorga la victoria... imprevisto...

. . . .

...por Zeus...

. . . .

...dos de uno y otro lado...

. . . .

También esto espantoso...

. . . .

Trae a mi presencia... al camino. Gracioso... dentro al que toma; esto de aquí...

. . . .

Mas enseguida le... de dónde es ni a este... hace lo primero de ti mismo... perfectamente... pero yo...

. . . .

¿Entonces cómo?...

. . . .

Encontraríamos descansando... mas siendo feliz... a la misma mujer...

(Laguna de unos catorce versos.)

CORO

ACTO III

Una Mujer, Getas, Vieja, Démeas, Cratia, Trasónides, Clinias

(Los versos 101-131, muy destrozados, la atribución de los que siguen a un personaje concreto es imposible.)

. . . .

132 una ramita de súplica. ¿Qué dicen? :: ¿Peleas conmigo,
desgraciada? :: Pero, por Zeus... porque lleva existencia
temible y deplorable :: ¿No es cierto? :: ¿Por qué cuando
135 él era feliz y envidiado —hubo alguien así— ... :: Conoce
sus propias cosas mejor que nadie... eso mismo... lo esta-
blecido. ¿Esto, por qué? ¿Quién es «esto»? :: Porque este
140 rumor es de cierta persona, yo lo sé. Manténte al margen...

(Siguen diecisiete versos muy destrozados en los que se lee:)

...un anillo... los mantos... luego... golpeando la tierra y... pactarán... es tal... de los ramos de suplicante... incluso los dioses...

Mujer (?). — Marchémonos.

160 Getas (?). — ...dejé. Un hombre estuvo cantando...
gordo un hombre con cara de cerdo... para mirar desde
fuera al mujerío... acaso éste es un esclavo... quizá cantaba
165 uno de ellos... al hombre... ¡Oh dioses veneradísimos! Esto
es precisamente lo del dicho: «realmente con toda imparcia-
lidad y justicia» cantaba mientras bebía... de los hombres...
buena cosa oír que has llegado a nuestro lado. ¿Pero por
qué... das media vuelta y te vuelves a marchar después
de dar la contraseña [3], si no nos haces nada malo? ¡Qué 170
tontería! Le mandaré recado cuando vuelva el amo a invi-
tarlo a comer. Porque, evidentemente es... iré dentro e in-
tentaré... ver yo mismo qué hay allí de lo que se hace y
a la vez se dice.

Vieja. — ¡Por las dos diosas, jamás vi extranjero más 175
raro que éste! ¡Hay desdichado! ¿Qué es lo que quiere?
Pues en casa del vecino las espadas... las mismas, allí en
medio... mucho tiempo... examinarlas... si quiere... 180

Démeas. — ...enseña...

Viej. — ...

Dém. — ...bien... yo... 185

Viej. — ...

Dém. — ...llamó a mi puerta.

Viej. — Entonces llama tú mismo. ¿Por qué me incor-
dias, maldito?... me voy corriendo. Te he enseñado... lla- 190
ma y habla...

Dém. (?). — ...estando casualmente... veo precisamente la mía [4]...

Viej. (?). — ...llamará a la puerta. Y ya después de
haber llamado... yo afirmo... (laguna de diez versos) me ha
surgido hace poco esta preocupación... hacia... ¡esclavo,
esclavos! Me retiraré. Adelantándose uno de ellos aporrea- 206
rá la puerta.

---

[3] Ni siquiera el contexto aclara aquí el valor de la palabra *symbolás*, puede referirse, tanto a un «contrato», como a un tipo de banquete «convenido», es decir, donde cada uno contribuye con una parte, o bien aludir a una «contraseña» para identificarse.

[4] Puede que se refiera a la espada.

CRATIA. — *(Sale de casa de Trasónides hablando con su aya.)* No podría soportar... entonces... qué...

DÉM. — ¡Zeus! ¿Qué cara inesperada estoy viendo?

CRAT. — *(A su nodriza.)* ¿Qué quieres, nodriza? ¿Qué me dices? ¿Mi padre? ¿Dónde?

DÉM. — ¡Cratia, hijita!

CRAT. — ¿Quién me llama? ¡Papá! ¡Salud, queridísimo!

DÉM. — ¡Ya te tengo, hija mía!

CRAT. — ¡Cómo deseaba que aparecieras! Te veo cuando creía que ya no te vería más.

GET. — *(Saliendo de casa de Trasónides, mientras repara en Cratia.)* Ha salido fuera. ¿Qué es esto, esclavo? *(A Démeas.)* ¿Qué tiene que ver ésta contigo, tío? ¡Eh tú, qué haces! *(Aparte.)* ¿No lo decía yo? Ya he pillado *in fraganti* al que andaba buscando. Desde luego parece un viejo decrépito, un tipo de sesenta años. A pesar de eso va a tener que llorar. *(A Démeas.)* ¿Tú te crees que se puede abrazar y besar a cualquiera?

CRAT. — Es mi padre, Getas...

GET. — ¡Qué gracioso!... *(A Démeas.)* ¿Quién eres? ¿De dónde...

DÉM. — Yo he venido... de ella.

GETAS. — Cierto... ¿éste es el viejo?

. . . .

GET. — ¿Esto, por qué? Tú también, vieja... me llamas. ¿De dónde, amigo? ...de tu tierra?

DÉM. — Me gustaría.

GÉT. — ¿Luego entonces estás fuera de tu patria?

DÉM. — Cuando llego aquí desde Chipre la veo a ella, que es para mí lo más querido. Está claro que ese enemigo común desperdigó a algunos de los míos, a cada uno por un lado.

GET. — Así es. De esa manera, cuando la hicieron cautiva llegó a nuestra casa. Pero, un momento, voy corriendo a llamarte a mi amo... (laguna de siete versos) ¿pero, si no está, quién te cuenta a ti la historia?

DÉM. — ...muerto soy...

CRAT. — ¡Ay pobre de mí, desgraciada, qué suerte la mía! ¡Qué desgracias hemos pasado, papaíto mío querido! ¡Está muerto! [5].

DÉM. — Sí, y a manos de quien menos debía.

CRAT. — ¿Tú lo sabes?

DÉM. — Lo sé...

CRAT. (?). — Cuando la captura hubo también lucha...

DÉM. — Cratia, para qué...

CRAT. (?). — El que lo llevó a cabo...

CRAT. — Pero, padre... todo... ahora hay que aconsejar... vivía... hay...

DÉM. (?). — ¡Ay, qué vida tan atormentada y desdichada! *(Salen Démeas y Cratia. Entra Trasónides.)*

TRASÓNIDES. — *(A Getas.)* Dices que ha venido el padre de Cratia... Ahora me dirás si me he vuelto el ser más feliz o desgraciado de todos cuantos viven. Porque si éste [Démeas] no me da su consentimiento y si, sobre todo, no me da a la muchacha, entonces Trasónides se muere, lo que ojalá no suceda. Pero pasemos dentro, porque una cosa así no vale figurársela, al contrario, hay que saberla a ciencia cierta. Entro lleno de angustia y temblando. Mi alma me augura una desgracia, Getas. Estoy muerto de

[5] Una interpretación posible es que Cratia quiere saber por su padre quién ha matado a su hermano (¿Clinias?), y ella debe sospechar de Trasónides. De todas formas es uno de los numerosos puntos oscuros de la comedia.

miedo, y lo mejor es acabar de una vez por todas con esta incertidumbre. Si me pudiera asombrar de esto. *(Vanse. Entra Clinias con el cocinero.)*

CLINIAS. — Hay un forastero, cocinero, también estoy yo y la tercera es una mujer de mi propiedad, si es que, por Zeus, ha entrado. Desde luego, también yo estoy angustiado. Y si no, se quedará sólo el extranjero, porque me recorreré toda la ciudad para buscarla. Mira, tú pasa, cocinero, y ocúpate aprisa de lo tuyo.

CORO

ACTO IV

CLINIAS, GETAS, TRASÓNIDES

(Entra Clinias hablando con su esclava.)

CLINIAS. — ¿Qué dices? ¿Después de haber reconocido la espada que está en nuestra casa, se ha ido a la de los vecinos porque ha oído que era de ellos? ¿Cuándo la pusieron ellos aquí o a santo de qué a nosotros, vieja... de una sola algo de lo que ha cogido... eres muy evidente. Parece que llama uno de ellos, de modo que por fin voy a oír todo claramente. *(Entra Getas.)*

GETAS. — ¡Veneradísimo Zeus! ¡Qué desatino de crueldad inhumana la de estos dos [6], por Helios!

CLIN. — Getas, ¿ha entrado aquí en casa un extranjero?

GET. — ¡Por Heracles, qué falta de educación!... tomar de una persona...

CLIN. — ...que tome yo esto?

. . . .

CLIN. — Démeas...

GET. — ...ni mu... pues también, Démeas... él, como ves, yo, pero si tú eres su padre y señor». Lo dice... llorando, suplicando. Un burro oyó una lira [7].

[6] Démeas y Cratia.

[7] Según Focio, el proverbio completo es «un burro oyó una lira, y

Clin. — Creo que me daré una vuelta con él

Get. — Repite una sola cosa: «Yo, que soy su padre, vengo a rescatar a mi hija, te lo aseguro.» «Pues yo —replico—, que acabo de encontrarte, Démeas, te la pido por esposa.»

Clin. — ¡El tío se ha metido en casa! Seguro que ése está repitiendo el nombre de Démeas.

Get. — ¡Heracles! ¿Es que no puede entender lo que ha pasado como lo haría un ser humano? Ocurre lo del refrán: «el jabalí en el monte» [8]. Pero no es eso lo malo, sino que ella aparta nuevamente la mirada del que dice: «Te lo suplico, Cratia, no me abandones. Yo te desposé siendo tú virgen, fui el primero en ser llamado marido, te he querido, te quiero, te amo, Cratia queridísima. ¿Qué pesar tienes por mi culpa? Sabrás de mi muerte si me abandonas.» No hay respuesta.

Clin. — Entonces, ¿cuál es la desgracia?

Get. — Es una bárbara, una leona...

Clin. — ...no me ves, desgraciado, hace tiempo? Nunca lo habría esperado.

Get. — No está del todo en sus cabales. Por este Apolo de aquí [9], que yo no lo soltaba. Sabemos que es una cosa griega que pasa en todas partes. Pero hay que tener cabalmente compasión del que, a su vez, la tiene. No tengo consideración ni miramiento con vosotros cuando vosotros no tenéis ninguno conmigo. ¿Te resulta imposible? ¿Por

un cerdo, una trompeta», referido a los que no son de la misma opinión ni aplauden.

[8] El proverbio tampoco está documentado fuera de aquí, puede que se usara para indicar un temperamento brusco e insociable, algo así como el nuestro de «la cabra tira al monte».

[9] Se refiere a la estatua de Apolo Agieo que solía estar a la puerta de las casas atenienses.

qué? No hay nada de extraño en que yo... Transónides gritará y cuando se quede quieto decidirá quitarse la vida. Además, echa fuego por los ojos... y se tira de los pelos.

Clin. — Me vas a hacer polvo, hombre.

Get. — Adiós, Clinias. *(Señalando, probablemente, a Trasónides.)* ¿De dónde llega?

Clin. — Mi huésped se presenta armando bulla...

(Treinta y cuatro versos ilegibles.)

Trasónides. — ...que eso sea capaz de esconderme y de quitar esta losa de mi alma y de ocultar mi mal a los que me frecuentan... alguna manera... eso también... llevó? Pues quizá la borrachera desvele esto que está disimulado y que quiere pasar inadvertido...

(Veinticuatro versos ilegibles.)

...¿Qué dices? ¿Te ha pasado algo bueno? ¿Hablas a favor de ella? ...a mí dime. Pero si una desgracia, esto... reprocho... sin duda está dentro... / llevársela fuera... en muchos sitios / así es; por lo menos delante... / dejar vivir? Pero... con queja el odiar como a / ti mismo. ¿Y qué vida tienes? ¿Dónde entonces... / señalado, si algo... / ambición... / quizá eres un audaz; entonces reflexión... animoso... ella misma esta afrenta... / inmortal al estar ella feliz... / al que le da a ella buenas cosas; por tanto, cómo tengo... (No se puede precisar la extensión de la laguna.)

Coro

ACTO V

Getas, Trasónides, Démeas

418 ya no... / Trasónides / ...bien... / no... / sentir celos... / lo que ahora... / al asunto... doscientos... / por Zeus...

Getas. — Fuera de la puerta, hombre...

Trasónides (?). — ...pues pareces bueno...

Get. — Te dan una mujer... he rogado... salga así de bien...

Tras. — No engañas... ¿cómo dijo?

Get. — ¡Por Heracles...!

Tras. — Estas palabras me... hablando deprisa corre...

Get. — Decía: «Hijita...» «Sí —dijo— papá, quiero...», escuché. Y lo que oí... cosas en abundancia sonriendo al menos...

Tras. — Bueno es lo que dices.

Get. — ...llamará a la puerta uno de ellos.

Démeas. — ...

Tras. — Bien hecho.

Dém. — Te hago entrega de mi hija para la siembra de hijos legítimos [10]... y dos talentos de dote...

[10] Fórmula ritual para la celebración del matrimonio, cf. *La trasquilada* 1013.

Tras. — Devuelve solamente... porque todos... banquete, obsequiamos de hospitalidad... mas entremos... (cuatro versos destrozados) me pesa... hijita... una vez tomada la antorcha... y con coronas... y todavía no... al que espera... a vosotros... señores todos aplaudid como es debido y que la doncella de noble padre, Victoria, con su sonrisa, siempre propicia nos acompañe.

FRAGMENTOS

1 (3 Körte)

Arriano, *Pláticas de Epicteto* IV 1, 19:

Mira lo que dice y hace Trasónides, que tantas campañas ha hecho, quizá muchas más que tú. Lo primero, ha salido de noche, cuando Getas no se atrevía a salir, pero si aquél le obliga, sale vociferando y deplorando su amarga condición de esclavo. Entonces ¿qué dice?

Una vulgar mujerzuela me ha hecho su esclavo, a mí, a quien jamás uno solo de mis enemigos...

en consecuencia reclama una espada y se enfada con el que, por consideración, no se la quiere dar y envía regalos a la que lo aborrece, y suplica y llora.

2 (7 Körte)

Escolio a *Odisea* XVII 442:

Porque en Chipre había siempre muchos reyes al mismo tiempo afirma Menandro en *El detestado*, en una digresión, que:

...de Chipre viviendo con mucha abundancia, pues, en efecto, allí estaba al servicio de un rey.

3 (12 Körte)

Pólux, X 145:

Cuando Menandro dice en *El detestado:*

Las espadas se han vuelto invisibles.

4 (4 Körte)

Justino, *Sobre la monarquía* 5:

Menandro en *El detestado* exterioriza sus opiniones respecto a los dioses en relación con las cosas recibidas, pero poniendo más en evidencia que no están.

Pues si yo viera esto y volviera a vivir, porque ahora —¿pero dónde es posible encontrar dioses tan justos, Getas?

5 (10 Körte)

Escolio a Aristófanes, *Tesmoforias* 423, y *Suda,* s.u. *Lakonikaì kleîdes:*

Según tengo entendido, hay que llevar consigo una llave laconia [11].

6 (13 Körte)

Anecdota Bekkeriana 429, 23:

¡Padre, pero a Trasón no lo han matado!

7 (14 Körte)

Focio, s.u. *spathân:*

Ser un espadón [12].

8 (Focio)

Cadavérico.

[11] Este tipo de llaves servían para cerraduras accesibles únicamente desde el exterior. Puede que el pasaje corresponda a Trasónides, con lo que Cratia no podía así escapar de casa, o bien algún otro personaje se referiría así a las llaves con las que se había cerrado la estancia donde se guardaban las espadas.

[12] En el sentido de «ser un fanfarrón».

LA TRASQUILADA

INTRODUCCIÓN

Manuscritos

Papiro de El Cairo 43227: procedente de Afroditópolis, s. v d. C., contiene la mayor parte de esta comedia, vv. 121-406, 480-550 y 708-760. Primera edición: G. LEFEBVRE, *Fragments d'un manuscrit de Ménandre* (1907).

Papiro de Heidelberg 219: con los finales de las líneas 162-179. Primera edición: G. A. GERHARD, *SB Heidelberg* 4 (1911), 1-11.

Pergaminos de Leipzig 613: contiene las líneas 467-527, 768-827. Primera edición: A. KÖRTE, *SB Leipzig* 60 (1908), 145.

Papiro de Oxirrinco 2830: con restos de las líneas 473-492. Editado primeramente por E. G. TURNER, *Ox. Pap.* 38, 1971.

Papiro de Oxirrinco 211: contiene el final de la obra, vv. 976-1026. Primera edición: B. GRENFELL, A. HUNT y F. BLASS, *Ox. Pap.* 2, 1899.

Otros testimonios

Un fresco mural de una casa de Éfeso conserva una escena sin identificar de la *Perikeiroménē,* con tres figuras: una, velada; otra, con una especie de tocado amarillo, y una tercera, con un brazo en alto.

Argumento

Se ha perdido el comienzo de esta comedia. El *Papiro de El Cairo* sólo nos documenta a partir, más o menos, de la mitad del prólogo, que pronuncia, como suele ser habitual, una divinidad, en este caso la Ignorancia. La obra gira en torno a la superposición de diferentes equívocos, tradicionales en la Comedia Nueva, como el del destino de dos hermanos gemelos, expuestos por su padre y que a punto están de casarse entre sí; el de la desesperación del pretendiente de la muchacha que se cree traicionado por ésta, y el de la doble *anagnórisis,* de los hermanos entre sí y del padre con respecto a sus hijos.

Pateco, viudo desde el nacimiento de sus hijos gemelos, Glícera y Mosquión, se vio obligado a exponer a los niños, pues perdió un barco que era su única fuente de ingresos y temió que en esas condiciones no podría criarlos. Los niños fueron encontrados por una vieja que se quedó con Glícera y que entregó al niño a una mujer rica, Mírrina. La vieja, poco antes de morir, entregó a Glícera a un soldado de fortuna, Polemón, advirtiéndola antes de su verdadero parentesco con Mosquión. Polemón adquiere una casa vecina a la de Mírrina y se establece allí con su pupila. Mosquión, prototipo del joven rico, frívolo y orgulloso de su posición, queda deslumbrado por la hermosura de Glícera, sin saber que es su hermana, y una tarde la aborda a la puerta de la casa y la besa. Glícera no se resiste, pues sabe que se trata de su hermano, pero alguien presencia la escena —quizá Polemón o quizá Sosias, escudero de aquél—. Ya la Ignorancia advierte en el final conservado del prólogo la cólera que invade a Polemón.

Efectivamente, éste, al conocer la supuesta infidelidad de Glícera, da rienda suelta a su ira y rapa la cabeza de la muchacha. Pero Polemón, aunque con rasgos típicos del *miles* —«arrogante y belicoso», como lo denomina Sosias—, es sincero en su relación con Glícera y pasará del arrebato de celos al arrepentimiento dolido. Mosquión intenta por todos los medios posibles acceder a Glícera; para ello, piensa adular a Mírrina creyendo que la muchacha se ha refugiado en casa de ésta para corresponder a su pasión. Polemón, mientras, despechado, pretende tomar por la fuerza la casa para rescatar a Glícera, pero interviene Pateco apaciguando los ánimos. Polemón confiesa que considera a Glícera su mujer legítima; pero la realidad es que es libre, y con su violencia sólo puede empeorar las cosas. Pateco consigue aplacar al soldado haciéndole ver que no tiene ningún derecho sobre la muchacha. Polemón está sinceramente enamorado de Glícera, y cuando ve que no puede obtenerla por la fuerza, se derrumba y le suplica a Pateco que le consiga el perdón de la chica, pues siempre la ha tratado bien, y que lo acompañe a su casa para que él mismo se convenza de lo que está diciendo a la vista de todos los regalos que le ha hecho a Glícera.

Cuando se retiran, Mosquión, en un monólogo, narra sus propias desventuras al volver a su casa, donde nadie le ha hecho caso y él, encerrado a solas en su habitación, imaginaba que su madre pronto habría de acudir para comunicarle las condiciones que ponía Glícera para irse con él. En este punto tenemos una extensa laguna de casi doscientos versos. Parcialmente, por las escenas posteriores, se puede conjeturar entre líneas lo que sucedía.

En primer lugar, que Pateco, después de su visita a la casa de Polemón, contara que algún objeto concreto

le recordaba el abandono de sus hijos años atrás. En segundo lugar, que por lo que se refiere a Mosquión, éste ha debido descubrir algo relacionado con su origen, desde luego no todo, porque la escena del reconocimiento vendrá después. Simplemente parece que su descubrimiento se limita a saber que tiene una hermana con la que fue expuesto nada más nacer.

Cuando se reanuda el papiro, a la altura del acto cuarto (708 ss.), en un diálogo entre Glícera y Pateco, la muchacha está contando al viejo que no se ha escapado por amor a Mosquión, sino por huir de la violencia de Polemón y, además, que no está dispuesta a volver con él. Pateco trata de convencerla para que vuelva con el *miles*. Glícera insiste en que quiere recuperar los colgantes —piezas para ayudar a la *anagnórisis*— que guarda en casa de Polemón. Pateco acaba accediendo y pide a Dóride, la esclava de Polemón, que se los traiga. Pateco a la vista de los *crepundia* queda estupefacto: ha reconocido los adornos pertenecientes a su mujer y que colocó, en su día, con los niños. Entre los vv. 770-825 tiene lugar toda la escena del reconocimiento de padre e hija y de ésta con respecto a su hermano, dentro de un diálogo muy vivo, en realidad una esticomitía al modo de las de la tragedia.

La última parte de la obra que se nos ha conservado viene después de una gran laguna, entre cien y casi doscientos versos. Esta parte perdida era importante para el desarrollo de toda la trama después del múltiple reconocimiento de los protagonistas. Cuando el papiro se reanuda nos encontramos con que Polemón sabe ya quién es Glícera y, en un diálogo con Dóride, expone con angustia sus temores de que la muchacha renuncie a él definitivamente. Pero, sin embargo, tras una breve retirada de la citada, ésta vuelve con la buena noticia: Glícera acepta al soldado.

Polemón, loco de alegría y también avergonzado por su injusto comportamiento, sale precipitadamente. Entran en escena Glícera y su padre; reaparece enseguida Polemón, y aquél le entrega a su hija con la ritual fórmula de matrimonio. Polemón promete solemnemente refrenar en adelante, sus impulsos y cuidar bien de su mujer, e invitar a su suegro a realizar el sacrificio de la ceremonia nupcial. Pateco se excusa, pues tiene que arreglar la otra boda, la de Mosquión con la hija de Filino, el marido de Mírrina y, por tanto, padre adoptivo de Mosquión, personaje que no aparece en nuestros fragmentos, pero al que ya Glícera había aludido en el v. 714. En este punto, no muy lejos del final definitivo de la comedia, se interrumpe el papiro.

Cronología

Las alusiones que, en 279 ss., se hace al asesinato de Alejandro, hijo de Poliperconte, sitúan a *La trasquilada* en una fecha posterior a 314 a. C. Esta comedia correspondería así a un período todavía juvenil de Menandro.

NOTA TEXTUAL

Pasajes en los que no se sigue la edición de Sandbach:

Versos	*Sandbach*	*Nosotros*
303	ἑταίρ[αις	ἑταίρ[αις προσφιλής (SUDHAUS)
308	πάλαι[......]οὐκ	πάλαι [μένουσί μ';] οὐκ (SANDBACH en com.)
326	......] κουσαν	οὐ φυγεῖν ἐ]κοῦσαν (VAN LEEUWEN, e. g.)

Versos	*Sandbach*	*Nosotros*
715	πρά[ττειν	πρά]ττειν Μυρρίνης (Körte)
716	καταλιπεῖν[	καταλιπεῖν [ἀκοσμίας (Körte)
783-4	-ῥοθ[	ῥόθ[ωι τινὶ (Arnott, *CQ*, n. s., 18 [1968], 238)
	]ἥκω [ἐγώ	]ἥλω [σφόδρα
826	πά[ ]α[.]ἐγώ	πά[ντα παρακούσ]α[ς] ἐγώ (Körte)
976	μὴ δὴ[	μὴ δὴ [τοῦτό γε (Weil)
978	ὤ[ν	ὤ[ν Γλυκέρας (Körte)
979	οι[	οἶ[ον λέγεις; (Lefebvre)
980	ἀκάκως[	ἀκάκως [τοὐνθένδ' ἔχειν (Wilamowitz)
984	οἴμοι[	οἴμοι [φιλτάτη (Sudhaus)
985	ἐ[φιλ	ἐ[φίλησεν τότε (Robert)
988	τοιγαροῦ[ν	τοιγαροῦ[ν ἀπαγχόμην (Wilamowitz)
993	ποθ[	ποθ[ουμένων (Lefebvre)
1001	ἄγετε[...]ξ[	ἄγετε [γε ἔ]ξ[ω τὴν κόρην (Browne)
1002	ἐξιέναι δ[	ἐξιέναι δ[εῦρ' ὅ τε πατήρ (Sudhaus)
1003	ὦ τά[λαν	ὦ τά[λαν, τί δρᾶις; (Herwerden)

PERSONAJES

Polemón, soldado.
Sosias, escudero de Polemón.
Glícera, muchacha, concubina de Polemón.
Dóride, esclava de Polemón.
Daos, esclavo de Mosquión.
Mosquión, joven, supuesto hijo de Mírrina.
Pateco, viejo, padre de Mosquión y Glícera.
Ignorancia, alegoría.
Habrótono, muchacha, flautista, personaje mudo.
Coro de jóvenes ebrios.

Otros personajes mencionados sólo por su nombre:
Hilarión, esclavo de Polemón.
Mírrina, madre adoptiva de Mosquión.
Filino, probablemente marido de Mírrina.

La acción transcurre en Corinto ante las casas de Mírrina y Polemón.

ACTO I

IGNORANCIA, SOSIAS, DÓRIDE, DAOS

(Al fondo, tres casas, la de Pateco a la izquierda, la de Polemón en el centro, la de Mírrina a la derecha.)

PRÓLOGO

IGNORANCIA. — (Faltan unos ciento veinte versos.) ...prefirió [1] a la hembra y el otro dárselo a una rica mujer [2] que vive... en esta casa y que estaba deseosa de un chiquillo. Y esto es lo que pasó. Pero, transcurridos unos años y habiendo aumentado las calamidades de los corintios con la guerra, la vieja se vio en una grave penuria, y como la niña estaba ya crecida —ahora la habéis visto vosotros [3]— y se había enamorado de ella ese impetuoso jovencito, que es corintio

[1] La vieja que recogió a los dos gemelos, Glícera y Mosquión, recién nacidos.

[2] Mírrina.

[3] Naturalmente, ambos personajes habían aparecido ya en escena al comienzo de la obra, en la parte que se nos ha perdido.

de nacimiento, le entregó a la chica como si fuera hija suya para que la tuviera con él. Pero, como se notaba ya sin fuerzas y presentía el fin de su vida, no quiso ocultarle su situación real y le contó a la moza cómo la había recogido, a la vez que le entregó los pañales en que la encontró, le habló también de su hermano gemelo al que ella desconocía, preocupándose de algunas de las contingencias a las que están sometidos los seres humanos, por si una vez tuviera necesidad de alguna ayuda, pues veía que éste era su único allegado, y, asimismo, tomaba la preocupación de que nunca por mi causa, por Ignorancia, les ocurriera algo que no quisieran, puesto que a aquél lo veía rico y siempre bebiendo, mientras que a ella, joven y guapa y sin ninguna seguridad en la suerte a la que la confiaba. Así pues, murió la vieja, y el soldado, no hace mucho, compró esta casa. Pero ella, aunque vive en la de los vecinos de su hermano, no le ha puesto en conocimiento del asunto ni tampoco quiere trastornarle la vida a él, que cree estar en una posición espléndida y que disfruta de lo que le ha dado la fortuna. Mas, casualmente, ha sido vista por él, que es muy audaz, como antes he dicho, y que siempre anda rondando muy solícito la casa. Sucedió por la tarde [4], que había mandado a algún sitio a la criada, cuando vio que la chica estaba en la puerta, él se acercó corriendo, le dio un beso y la abrazó, pero ella, como sabía que era su hermano, no huyó. Y el otro [5], que estaba cerca, lo vio. El resto ya lo ha contado él [6], la forma en que se marchó diciendo que tendría tiempo de verla a sus an-

[4] La tarde del día anterior, pues la acción comenzaba al alba, cuando Polemón salía de su casa.

[5] Sosias, el escudero de Polemón.

[6] Mosquión.

chas. Ella, en cambio, se quedó allí llorando y lamentándose porque no podía comportarse libremente. Y es que todo esto ha empezado a arder en relación con lo que va a venir, con el fin de que Polemón monte en cólera —en efecto, le he hecho encolerizarse en contra de lo que es su temperamento natural— y empiece a ponerse de manifiesto el resto [7] y pudieran, al fin, descubrir a sus parientes. Así que, si alguno se ha molestado por eso y lo ha tomado como una afrenta, que cambie de opinión. Lo cierto es que, por concurso de un dios, incluso lo malo va a acabar bien. Adiós espectador, sed benévolos con nosotros y aprobad también lo que queda. *(Vase. Entra Sosias.)*

SOSIAS. — Nuestro arrogante y hasta hace poco belicoso caballero, que no dejaba llevar melena a las mujeres, está echado llorando. Acabo de dejarlo mientras daba una comida a sus amigos; en efecto, se han congregado en torno a él sus íntimos para hacerle más llevadero este asunto. Y como no puede enterarse de lo que pasa aquí, me ha mandado adrede que le traiga un manto, que no necesita para nada, pero es que quiere tenerme de un lado para otro.

(Sale Dóride de casa de Polemón, mientras habla con Glícera, aún dentro, sin percatarse de la presencia de Sosias.)

DÓRIDE. — *(A Glícera.)* Yo me adelantaré para echar un vistazo, ama.

SOS. — *(Aparte.)* Es Dóride, ¡Qué guapa se ha puesto, qué buena está! Buena vida se dan éstas, me parece. Bueno, me voy. *(Vase.)*

DÓR. — *(Acercándose a la puerta de Mírrina.)* Llamaré a la puerta, porque no hay nadie de ellos fuera. ¡Infeliz

[7] Parte de la *anagnórisis* había corrido a cargo de la vieja que recogió a los niños.

la que se ha casado con un soldado! ¡Todos son unos falsos, ninguno es de fiar! ¡Cuánta injusticia sufres, ama! *(Golpeando la puerta.)* ¡Esclavos! Ahora él se alegrará de saber que ella está llorando, porque eso es lo que él quería. *(Al portero.)* Muchacho, avísame...

(Faltan unos setenta versos.)

DAOS. — ¡Chicos, se acercan muchos jovencitos borrachos! Alabo sobremanera al ama: mete a la muchacha en nuestra casa. Esto es una madre. Hay que buscar al joven amo, pues a mí me parece que lo oportuno es que él venga aquí lo más rápidamente posible.

CORO

ACTO II

MOSQUIÓN, DAOS, SOSIAS, DÓRIDE

(Entran Mosquión y Daos.)

MOSQUIÓN. — Daos, ya en muchas ocasiones me has traído noticias falsas, eres un embustero y detestable a los ojos de los dioses. Y si también me engañas ahora...

DAOS. — Cuélgame inmediatamente si te engaño.

MOS. — ...Eso es poco.

DAOS. — Trátame entonces como a un enemigo; pero, si es verdad y la encuentras aquí en casa, yo, que te he procurado todo esto, Mosquión, y he gastado mil razones para convencerla de que viniese aquí y para que tu madre la acogiera y para hacer todo a tu gusto, ¿qué va a ser de mí?

MOS. — Mira, Daos, qué vida te gusta más de todas. Cuando lo hayas pensado, habla.

DAOS. — ¿Acaso lo mejor es cuidar del molino? [8].

MOS. — ¡Al molino!... este a toda prisa nos...

DAOS. — De ninguna manera me hables de un trabajo manual.

[8] Considerado como un castigo terrible.

MOS. — Quiero nombrarte protector de los asuntos de Grecia y administrador de los ejércitos...

DAOS. — ...estos me degüellan [9] enseguida si, por casualidad, mango algo.

MOS. — Pero... arrendador... siete... talentos.

DAOS. — Quiero ser tendero, Mosquión, o vender queso sentado en la plaza. Juro... establecerme, por lo que a mí respecta y a mí me gusta más.

MOS. — ...que vende miel... vieja.

DAOS. — Le gusta llenarse la panza y sostengo que, al menos, se ha hecho merecedor por eso que he dicho.

MOS. — ...eras, mas vende tú los quesos y...

DAOS. — Pues, como dicen, quede esto como súplica mía... abre la casa, amo.

MOS. — Hace falta... y conviene que yo lo persuada ahora y me ría del quiliarco de la pluma [10], aborrecible a los dioses.

DAOS. — Desde luego que sí.

MOS. — Entra tú, Daos, e inspecciona todo: qué hace, dónde está mi madre, si me están esperando. En fin, no tengo que explicarte con detalle esta serie de cosas. Eres un chico listo.

DAOS. — Voy. *(Entra en casa de Mírrina.)*

MOS. — Te esperaré dando un paseo delante de la puerta, Daos. *(Solo.)* Pues ayer por la noche, cuando me acer-

[9] E. SCHWARTZ (*Hermes* 64 [1929], 3-4) ha reconocido, en este pasaje, una alusión al asesinato de Alejandro, hijo de Poliperconte, a manos de unos conjurados de Sición en el año 314 d. C. Cf., sobre este punto, DIODORO DE SICILIA, XXIX 67, 1. Alejandro ocupaba, por encargo de Casandro, un puesto como el que acaba de mencionarle Mosquión a Daos.

[10] Seguramente porque Polemón llevaría una pluma como penacho del casco. El quiliarco era un grado introducido por los macedonios (cf. DIODORO DE SICILIA, XVIII 48, 5) que mandaba una fuerza de mil hombres.

qué, Glícera me dio a entender algo de esto. Cuando corrí hacia ella no huyó, al contrario, salió al encuentro y me abrazó, por lo que se ve, no soy desagradable ni de aspecto ni de trato —creo—, ¡por Atenea!, sino que gusto a las heteras. Ahora, sobre todo, venero a Adrastea [11]...

DAOS. — *(Saliendo de la casa.)* Mosquión, se ha dado un baño y está sentada.

MOS. — ¡Cariño!

DAOS. — Tu madre anda de un lado para otro preparando no sé qué. El almuerzo está listo y, por lo que hacen, creo que te están esperando.

MOS. — ¿Hace rato que me esperan? No soy antipático. ¿Les has dicho que estoy aquí?

DAOS. — No, por Zeus.

MOS. — Pues ve ahora mismo a decirlo.

DAOS. — *(Entrando en casa de Mírrina.)* Como ves, voy.

MOS. — *(Solo.)* A ella le dará vergüenza cuando entremos, o sea que se tapará la cara, porque ésa es la costumbre. Pero, cuando entre, debo dar enseguida un beso a mi madre, ganármela por completo, darle coba, en una palabra, vivir a su aire. ¡Qué interés ha puesto en este asunto! *(Ruidos en la puerta.)* Pero alguien avisa que va a salir. *(Aparece Daos titubeando.)* ¿Chico, qué pasa? ¿Por qué vienes tan despacio, Daos?

DAOS. — Pues sí, por Zeus, esto es muy raro. Porque cuando entré a decirle a tu madre que estabas aquí, dijo: «De eso, nada. ¿Cómo se ha enterado? ¿O es que tú le has contado que ella, asustada, se refugió aquí, en nuestra casa? Muy bien. Vete en mala hora —dijo—... Lárgate

[11] Diosa de origen frigio, cuyo culto en el Ática se identificó con el de Némesis; se la invocaba para conjurar la envidia de los dioses, también era la encargada de castigar los excesos de orgullo y soberbia.

corriendo, esclavo!» ...todo se ha echado a perder. No le resultó muy agradable oír que estabas aquí.

MOS. — ¡Has abusado de mí, carne de látigo!

DAOS. — ¡Tiene gracia! Entonces tu madre...

MOS. — ¿Qué estás diciendo? ¿Que no se escapó ella furtivamente o qué? ¿No lo hizo por mí? ...la convenciste para que se viniera conmigo?

DAOS. — ¿Pero te he dicho yo que la hubiera convencido para venir? ¡Por Apolo, por supuesto que no! ...mentira, mi amigo... mentirte...

MOS. — ...no decías hace un momento que habías convencido a mi madre de esto, que le diera cobijo aquí, por causa mía?

DAOS. — Mira, eso sí que lo dije. Sí, me acuerdo.

MOS. — ¿Y te parecía que lo hacía por mí?

DAOS. — Eso no puedo afirmarlo, pero yo, al menos, intenté persuadirla.

MOS. — Está bien. ¡Ven aquí ahora mismo! [12].

DAOS. — ¿Adónde? Espero que no sea lejos.

MOS. — Verás...

DAOS. — *(Asustado y titubeando.)* Lo que sea, Mosquión, yo entonces... aguarda todavía un poco.

MOS. — Me estás diciendo tonterías.

DAOS. — ¡Que no, por Asclepio! Si quisieras escucharme. Quizá, sabes, es que no quiera ella esto así, de repente, como salga, sino que prefiera que lo sepas tú antes y al menos, por Zeus, escucharlo de ti. Porque no ha venido como si fuera una flautista o una pobre putilla [13].

[12] Situación típica de la comedia en la que el amo quiere pegar al esclavo.

[13] Estas esclavas flautistas, alquiladas para amenizar los banquetes masculinos solían ejercer también como prostitutas.

Mos. — Creo que ahora vuelves a hablar con sensatez.

DAOS. — Haz la prueba. Sabes de qué se trata, creo. Ha dejado la casa y al amante, no estoy inventando. Si tú quieres, dentro de tres o cuatro días, se te acercará alguien. Esto es lo que se me comunicó. Ahora, pues, el que debe escuchar eres tú.

Mos. — ¿Dónde podría yo abandonarte encadenado, Daos? Me haces dar una enorme caminata. Hace un momento no me decías la verdad y ahora vienes de nuevo con historias.

DAOS. — Es que no me dejas razonar con tranquilidad. Cambia de actitud y pasa adentro como es debido.

Mos. — ¿Te vas a largar?

DAOS. — Por supuesto que sí. ¿No ves que tengo provisiones...

Mos. — Si entras conmigo podrías ayudarme a rectificar algo de esto.

DAOS. — De acuerdo.

Mos. — Reconozco que tú ganas. *(Se retira a casa de Mírrina.)*

DAOS. — ¡Poco falta ahora para que me quede seco, por Heracles! Porque estas cosas no son tan sencillas como creía antes.

(Aparece Sosias sin percatarse de la presencia de Daos ante la casa de Mírrina.)

SOSIAS. — *(Solo.)* Otra vez me ha mandado con la clámide y la espada para ver qué hace [*sc.* Glícera] y se lo cuente a la vuelta. Por un pelo estoy por contarle que he pillado dentro al amante para que pegue un salto y venga corriendo —si, sobre todo, no me diese tanta lástima; porque ni visto en sueños sé de un amo tan desgraciado; ¡qué vuelta tan amarga a la patria!— *(Entra en casa de Polemón.)*

DAOS. — *(Aparte.)* ¡Ha llegado el mercenario! ¡Bien complicadas están las cosas, por Apolo, de veras! Y no cuento lo principal, qué lío se le iba a armar al amo [14] cuando apareciera, si vuelve pronto del campo.

Sos. — *(Sale increpando a los esclavos que hay dentro.)* ¡La habéis dejado escapar vosotros, bestias sacrílegas, la habéis dejado irse de casa!

DAOS. — *(Aparte.)* El hombre se vuelve encolerizado. Voy a apartarme un poco.

Sos. — *(Sin percatarse de Daos.)* Ésta se ha ido derecha a casa del vecino, del amante, claro, maldiciéndonos mucho y fuerte.

DAOS. — *(Aparte.)* El soldado tiene con éste un adivino. Algo acierta.

Sos. — Llamaré a la puerta.

DAOS. — ¿Qué quieres desgraciado? ¿Adónde vas?

Sos. — ¿Eres de esta casa?

DAOS. — Puede. Pero ¿por qué te metes en lo que no te importa?

Sos. — ¿Por los dioses, estáis locos? ¿Os atrevéis a tener encerrada a una mujer libre contra la voluntad de su señor?

DAOS. — ¡Qué cobarde y mala lengua [15] eres...

Sos. — ¿Qué os creéis, que no tenemos coraje y que no somos hombres?

DAOS. — Que sí, por Zeus, de tres al cuarto. Pero cuando un tío de cuatro dracmas asume el mando de gentes como vosotros, seguro que os batimos con facilidad [16].

---

[14] Es decir, Filino, el marido de Mírrina.

[15] Literalmente *sykophántēs* «acusador», «delator», tipo muy frecuente en la vida pública ateniense.

[16] La soldada diaria de un mercenario solía ser de cuatro óbolos. En cambio, la paga de un quiliarco, como Polemón, es de cuatro drac-

Sos. — ¡Heracles! ¡Qué cosa más insolente! Dime, ¿confesáis tenerla? [17].

DAOS. — ¡Lárgate, hombre!

Sos. — *(Llamando a uno de los esclavos de Polemón.)* ¡Hilarión! —Se marcha, ¿cómo va a ser éste un testigo?— ¿Confesáis tenerla?

DAOS. — ...

Sos. — ...veré llorar a alguno de vosotros. ¿Con quién —dime— creéis que estáis jugando? ¿Qué tontería es ésta? Por la fuerza tiraremos enseguida esa casucha miserable. ¡Arma al adúltero!

DAOS. — Eres un desastre, desgraciado. Hace rato que te empeñas en que está en nuestra casa.

Sos. — Estos chicos de los escudos [18] antes de escupir habrán saqueado todo, aunque los llames de tres al cuarto.

DAOS. — Lo decía en broma. ¡Eres un comemierda!

Sos. — ¡Vosotros que vivís en la ciudad! [19].

DAOS. — Pues no la tenemos.

Sos. — ¡Bah!, empuñaré la sarisa [20].

DAOS. — ¡Vete al infierno, que yo me voy dentro! Hasta que parezcas... *(Entra en casa de Mírrina.)*

(Sale Dóride de casa de Polemón y se acerca a Sosias.)

---

mas diarias, aunque desde luego parece muy baja, con lo que esta expresión habría que tomarla aquí, más bien, como un insulto por parte de Daos. El pasaje, de todas formas, es bastante discutido, pues son diversas las conjeturas propuestas al texto.

[17] Puede que Sosias se refiera a uno de los esclavos de Polemón, seguramente Hilarión, tal como se ha reconstruido un poco más adelante.

[18] Literalmente «peltastas», originariamente era un tipo de mercenarios tracios, armados con un escudo ligero *(péltē)* y una jabalina.

[19] Sosias replica al insulto de Daos que solía aplicarse a los habitantes de la ciudad.

[20] Un tipo de lanza larga o pica usada por los macedonios, podía también formar parte del armamento del peltasta.

DÓRIDE. — Sosias.

Sos. — Si te acercas a mí, Dóride, te voy a poner en un gran aprieto. Tú has sido la principal causante de todo esto.

DÓR. — Que te vaya bien. Dile que, asustada, se ha refugiado por ahí, en casa de alguna mujer.

Sos. — ¿Asustada por ahí, en casa de alguna mujer?

DÓR. — Eso es, que se fue a casa de Mírrina, la vecina. ¡Ojalá tuviera yo lo que quiero!

Sos. — ¿Ves adónde ha ido? Allí donde está su caprichito.

DÓR. — No está haciendo ahora nada de lo que tú piensas, Sosias.

Sos. — Vete, vete... mentira...

(Faltan unos sesenta versos.)

CORO

ACTO III

SOSIAS, PATECO, POLEMÓN, MOSQUIÓN

(En escena Sosias, Pateco y Polemón, amigos de este último y la flautista Habrótono [21].)

SOSIAS. — *(Interrumpe a Pateco y Polemón dirigiéndose a éste.)* Viene de allí con dinero, hacedme caso, os traiciona a ti y al ejército.

PATECO. — *(A Sosias.)* Vete a dormir, amigo, deja esas batallas, que no estás bien. *(A Polemón.)* Te estoy hablando, tú estás menos borracho

POLEMÓN. — ¿Menos? Yo que me he bebido apenas una taza en previsión de todo esto, desdichado de mí, y reservándome para lo que pudiera ocurrir.

PAT. — Tienes razón en lo que dices. Obedéceme.

POL. — ¿Qué es lo que me aconsejas?

PAT. — Me preguntas bien. Precisamente ahora te diré lo que falta.

[21] Es probable que la «tropa» de Polemón —como en *El eunuco* de Terencio— estuviera formada por sus esclavos. Para entender la presencia de la flautista Habrótono, Polemón debe venir con sus amigos de un banquete.

SOS. — *(A la flautista.)* ¡Habrótono, da la señal! [22].

PAT. — Lo primero, manda a éste a casa y a los chicos que trae.

SOS. — *(A Polemón.)* Mal diriges la operación. *(Aparte.)* Zanja el combate cuando era posible conquistar la casa por la fuerza.

POL. — *(A Sosias, señalando a Pateco, justificándose.)* Porque éste me...

SOS. — ¿Pateco? Lo está echando a perder. ¡No hay un jefe!

PAT. — *(A Sosias.)* ¡Por los dioses, hombre, vete!

SOS. — Me voy. *(A Habrótono.)* Creía que deberías hacer algo, porque, desde luego, tienes unas dotes útiles para un asedio y eres capaz de subir, rodear [23]. ¿Adónde te vuelves, furcia? ¿Te da vergüenza? ¡Qué te importa a ti eso! *(Se retiran Habrótono y los acompañantes de Sosias, éste seguramente continúa en escena, dormido en un rincón.)*

PAT. — Si lo que ha pasado, Polemón, hubiera sido tal y como decís vosotros, y a tu mujer legítima...

POL. — *(Interrumpiéndole.)* ¡Qué dices, Pateco!

PAT. — Existe una diferencia.

POL. — ¡Yo la considero mi mujer legítima!

PAT. — No grites. ¿Quién te la dio?

POL. — ¿Quién? Ella misma.

PAT. — Muy bien. Quizá es que le gustabas a ella y ahora ya no, y se ha marchado porque no la tratabas como es debido.

POL. — ¿Qué dices? ¿Que no la he tratado como es debido? De todo lo que has dicho, esto es lo que más me ha dolido.

[22] Ironía, Habrótono debe tocar la flauta con todas sus fuerzas, como si fuera una trompeta llamando al combate.

[23] Palabras con evidente connotación erótica.

PAT. — Estás enamorado. Esto lo sé perfectamente, de manera que lo que estás haciendo ahora es estúpido. Porque, ¿adónde te precipitas?, ¿o a quién te llevas? Ella es la dueña de sí misma. Lo que le queda a quien se ve tan desgraciado y además enamorado, es la persecución.

POL. — Y el que la ha corrompido mientras yo estaba ausente, ¿no ha cometido un crimen conmigo?

PAT. — Claro que cometió un crimen contigo, de manera que puedes acusarlo, si es que llegas a un juicio. Pero si te dejas llevar por la violencia, perderás el pleito. Porque su delito no tiene castigo, sino reproche [24].

POL. — ¿Ni siquiera ahora?

PAT. — Ni siquiera ahora.

POL. — No sé qué decir, por Deméter, sino que me voy a ahorcar. Glícera me ha abandonado, me ha abandonado Glícera, Pateco. Pero si te parece adecuado actuar así —ya que tú eras amigo suyo de confianza y muchas veces has hablado antes con ella—, ve a hablar tú, sé mediador mío, te lo ruego.

PAT. — Ves, creo que está bien hacer esto.

POL. — Por supuesto que sabrás hablar, Pateco.

PAT. — Modestamente.

POL. — Es que es necesario de todo punto, Pateco. Ésta es la solución del problema. Porque yo me habré equivocado y no me he comportado siempre como debiera... pero si vieras su ajuar.

PAT. — Está bien.

POL. — Ven a verlo, Pateco, por los dioses. Te daré más lástima.

[24] Polemón podría haberse legalmene vengado, incluso dando muerte al amante, si los hubiera sorprendido en flagrante adulterio, pero no es ése el caso.

PAT. — ¡Oh Posidón!

POL. — Ven aquí. ¡Qué vestidos! ¡Qué guapa está cuando se los pone! Porque quizás no te habías fijado.

PAT. — Sí.

POL. — Es que su magnificencia era digna de verse. ¿Pero por qué saco ahora a relucir su magnificencia, imbécil de mí, cuando estoy hablando de otras cosas?

PAT. — No, por Zeus.

POL. — ¿Qué no? Pues tienes que verlo, Pateco. Ven aquí.

PAT. — Llévame. Voy.

(Entran en casa de Polemón, mientras sale Mosquión.)

MOSQUIÓN. — *(A Polemón y Pateco.)* ¿No os largaréis rápido en mala hora fuera de aquí? *(Para sí.)* Con sus lanzas se han escapado en mis narices. No serían capaces ni de conquistar un nido de golondrinas. Así son de sinvergüenzas. «Pero es que tenían mercenarios», me dice [25]. Y los famosos mercenarios se reducen a uno solo: al Sosias este. De los muchos desgraciados que hay en estos tiempos —por cierto que su cosecha ahora en toda Grecia, por unas u otras razones, ha sido buena [26] ninguno creo que sea tan desgraciado como yo. Apenas entré en casa no hice nada de lo que solía, ni fui a donde mi madre, ni llamé a mi lado a ninguno de los criados. Me metí en una habitación y allí me quedé tirado completamente absorto, despaché a Daos para que anunciase a mi madre que había

[25] Daos es el sujeto más probable, ya que él había sido el que corrió a advertir a Mosquión del asedio de Polemón y su gente.

[26] Toda la frase tiene un sabor retórico, del tipo de citas de Eurípides o Demóstenes. Se alude, en términos generales, al período de profunda crisis que se abatió sobre Grecia en el último cuarto del s. IV a. C., especialmente después de la guerra entre ésta y la coalición de Casandro, Ptolomeo y Lísimaco (315-311 a. C.).

llegado, tan solo eso. Pero él, sin pensar en mí, se encontró la comida que había preparado para ellos y se hinchó. Mientras tanto, yo, tumbado me decía a mí mismo: «Enseguida vendrá mi madre para contarme de parte de mi amada en qué condiciones dice que se viene conmigo.» Estaba yo pensando mis palabras.

(Faltan unos ciento sesenta versos.)

CORO

ACTO IV

GLÍCERA, PATECO, DÓRIDE, MOSQUIÓN

(Glícera se defiende ante Pateco de la acusación de haber seguido a Mosquión a casa de la madre de éste.)

GLÍCERA. — ...a su madre, amigo... sería capaz después de haberme refugiado? ¿No estás viendo? ¿Para que me tomara por esposa? Porque seguro que él se ha encontrado en mi misma situación. Pero no esto, ¿para tenerme como concubina suya? En este caso, ¿no me habría apresurado yo y él también a ocultárselo a esta gente? [27]. Pero ¿ni siquiera así me habría puesto sin ningún miramiento bajo el mismo techo que a su padre? ¿Habría yo preferido comportarme así, tontamente, y hacerme enemiga de Mírrina y dejar ante vosotros una fama de disoluta que todavía no he logrado borrar? ¿Es que no me da vergüenza, Pateco? ¿También tú has venido convencido de eso, hasta has sospechado, incluso sospechaste que yo había llegado a ser de esa clase?

PATECO. — Pues ojalá no sea así, Zeus veneradísimo y puedas demostrar que es verdad lo que dices. Yo...

[27] Es decir, Mírrina y su marido, Filino.

GLÍC. — ¡Nada menos! Pues lárgate. ¡Que se vaya en adelante a insultar a otra!

PAT. — No... ha ocurrido lo peor que podía pasar.

GLÍC. — Impío... desdichada, a una criada...

(Faltan unos dieciséis versos.)

GLÍC. — ...guard(o)... de mi padre y de mi madre... siempre conmigo y conservarlas.

PAT. — ¿Qué quieres entonces?

GLÍC. — Que me las traigan.

PAT. — ¿Luego conoces perfectamente a este hombre? ¿Qué quieres?

GLÍC. — Que seas tú el que me haga este favor, cariño.

PAT. — Se hará esa ridiculez. Pero deberías fijarte en lo que estás haciendo.

GLÍC.. — Yo sé que es lo mejor para mí.

PAT. — ¿Lo crees así? ¿Qué criada sabe dónde tienes eso?

GLÍC. — Dóride lo sabe.

PAT. — *(A los esclavos.)* ¡Que vaya alguien fuera a llamar a Dóride! Pero, Glícera, por los dioses, con todo lo que te estoy diciendo...

DÓRIDE. — ¡Ay, ama!

GLÍC. — ¿Qué pasa?

DÓR. — ¡Qué desgracia!

GLÍC. — Dóride, sácame afuera el cestillo de la ropa bordada. Que sí, por Zeus, sabes cuál es, el que te di a guardar. ¿Por qué lloras, desgraciada?

PAT. — *(Aparte, asustado.)* Siento una cosa. ¡Sí, por Zeus Salvador! ...nada...

(Faltan unos siete versos.)

que también lo vi antes. ¿Esto que hay al lado de eso no es un cabrón o un bicho de ese tipo?

GLÍC. — Es un ciervo, querido, no un cabrón.

PAT. — Tiene cuernos, ya lo sé. Y este tercero de aquí es un caballo alado. *(Aparte.)* Son los adornos de mi mujer pobrecita.

(Sale Mosquión pensativo. No advierte la presencia de Glícera y Pateco ni éstos la de aquél.)

MOSQUIÓN. — *(Solo.)* No está dentro de lo imposible —me parece a mí ahora que lo pienso— que mi madre, nada más dar a luz, me abandonara junto con la hija que le acababa de nacer. Si lo que pasó fue eso, ella es mi hermana. ¡Desgraciado de mí, yo me muero!

PAT. — ¡Qué me resta, oh Zeus, de los míos!

GLÍC. — Termina de decir lo que quieres y pregúntame.

PAT. — ¿De dónde has sacado, dime, eso que tienes en tu poder?

GLÍC. — Con ello me recogieron cuando era pequeña.

MOS. — *(Aparte.)* ¡Échate atrás un poco! Llego en medio de un tumulto al momento crítico del destino de mi familia.

PAT. — ¿Estabas tú sola? Dame cuenta de esto.

GLÍC. — Seguro que no, alguien nos expuso a mi hermano y a mí.

MOS. — *(Aparte.)* Precisamente esto es una de las cosas que estoy intentando averiguar.

PAT. — Entonces, ¿cómo es que os separaron al uno del otro?

GLÍC. — Podría contarte todo lo que tengo escuchado, pero pregúntame lo que a mí se refiere, pues eso es lo que te puedo decir, a ella [28] le tengo jurado no contar nada de aquello otro.

[28] A Mírrina.

Mos. — *(Aparte.)* Precisamente este indicio acaba de decirme todo a las claras. El juramento se lo he hecho a mi madre. ¿Dónde estoy?

Pat. — ¿Quién te recogió y te crió entonces?

Glíc. — Me crió una mujer, la que me vio abandonada.

Pat. — ¿Qué señas te dio exactamente del sitio?

Glíc. — Habló de una fuente y de un lugar umbrío.

Pat. — El mismo del que me ha hablado quien te expuso.

Glíc. — ¿Y quién es? Dímelo, si te está permitido.

Pat. — El que os abandonó fue un esclavo, yo, que tenía miedo de criaros.

Glíc. — ¿Tú, nuestro padre, nos abandonaste? ¿Por qué?

Pat. — Muchas e increíbles son, hija mía, las vueltas de la fortuna. La que os trajo al mundo a la vez perdió la vida y un día antes, hija...

Glíc. — ¿Qué ocurrió? Cómo tiemblo, mísera de mí.

Pat. — Me arruiné, acostumbrado como estaba a disponer de una fortuna.

Glíc. — ¿En un día? ¿Cómo? ¡Ay dioses! ¡Destino terrible!

Pat. — Llegó a mis oídos que a la nave que nos procuraba el sustento la había sepultado el oleaje feroz del Egeo.

Glíc. — ¡Mísera de mí, qué fortuna!

Pat. — De veras, creí entonces que, para un pobre como era, sacar adelante la pesada carga de unos hijos sería empeño de un perfecto imprudente... de todas las cosas... el qué?

Glíc. — ...dará a conocer. También había un collar y un adorno pequeño con piedras preciosas puesto allí con los niños abandonados como contraseña.

Pat. — Volvamos a verlo.

Glíc. — Pero es que ya no está.

(?). — ¿Qué... claro.

Mos. — *(Aparte.)* Pero éste, por lo que parece, es mi padre.

Pat. — ¿Podrías describirlo?

Glíc. — Era un cinturón de púrpura.

Pat. — Efectivamente.

Glíc. — Y tenía un coro de muchachas.

Mos. — *(Aparte.)* ¿No te das cuenta?

Glíc. — Y una mantilla transparente y una diadema de oro. Ya te he dicho todas y cada una de las cosas.

Pat. — Ya no puedo contenerme. ¡Salve, hija querida!

Mos. — *(Presentándose.)* Si yo... estoy aquí, he oído todo.

Glíc. — ¡Dioses! ¿Quién es éste?

Mos. — ¿Que quién soy?

(Faltan más de cien versos y menos de doscientos.)

Coro

ACTO V

POLEMÓN, DÓRIDE, PATECO

(En escena Polemón y Dóride.)

. . . .

POLEMÓN. — Para ahorcarse.

DÓRIDE. — Pues nada de eso.

POL. — ¿Pero qué voy a hacer, Dóride? ¿Cómo voy a vivir yo, mil veces desgraciada, lejos de Glícera?

DÓR. — Volverá a tu lado.

POL. — Por los dioses, ¿qué dices?

DÓR. — Si hicieras un esfuerzo por comportarte desde este momento sin rencor.

POR. — No podría olvidar nada. Está bien... hablas divinamente. Vete. Mañana te daré la libertad [29], Dóride. *(Dóride nada más oír esto se encamina a casa de Pateco.)* Pero atiende lo que hay que decir. ¡Se ha marchado! ¡Ay, amor mío, con cuánta fuerza te has adueñado de mí! Has

[29] En la Comedia Nueva, los buenos oficios de los esclavos suelen ser recompensados con la manumisión. Aquí el papel de Dóride se ha limitado sólo a traer las buenas noticias de la boda, el cestillo con los objetos que han permitido el reconocimiento, con lo que la recompensa puede, a primera vista, parecer algo exagerada y, por tanto, cómica.

besado entonces a tu hermano, no a un amante. Pero yo, un ser vengativo y celoso... me puse enseguida como si estuviera borracho. Por eso debería ahorcarme, estaría bien hecho. *(Aparece Dóride de nuevo.)* ¿Qué pasa, Dóride amiga?

DÓR. — Buenas noticias. Viene a tu encuentro.

POL. — ¿Te burlas de mí?

DÓR. — No, por Afrodita, que se estaba vistiendo. Su padre, mientras, seguía haciéndole preguntas. Tú deberías hacer ahora enseguida un sacrificio por la buena noticia de que ella ha tenido la fortuna de ver cumplidos sus deseos.

POL. — Desde luego, tienes razón, por Zeus. El cocinero está dentro, que sacrifique a la marrana.

DÓR. — ¿Pero dónde está el canasto y todo lo que hace falta?

POL. — Después se hará la ofrenda del canasto. Ahora que la vaya degollando. La ofrenda prefiero hacerla yo, Quiero coger una corona del altar y ponérmela.

DÓR. — Así resultarás más convincente.

POL. — Traed a la muchacha.

DÓR. — Ella y su padre estaban a punto de salir.

POL. — ¡Él! ¿Qué va a pasar? *(Se marcha precipitadamente.)*

DÓR. — ¿Qué haces, desdichado?... Tan malo es aporrear una puerta. Entraré también para ayudarle.

(Aparece Pateco hablando con Glícera.)

PATECO. — Me gusta mucho lo de «quiero hacer las paces ahora». Cuando has tenido suerte, aceptar la satisfacción que se te ofrece es una prueba de carácter griego. ¡Rápido, que llame alguien enseguida a Polemón!

POL. — *(Sale de su casa.)* Ya salgo. Estaba haciendo un sacrificio de acción de gracias después que supe que Glícera había encontrado a los suyos.

Pat. — Dices bien. Escucha lo que tengo que decirte: te hago entrega de ella para la siembra de hijos legítimos.

Pol. — La recibo.

Pat. — Y tres talentos de dote.

Pol. — Muchas gracias.

Pat. — En adelante olvida que eres un soldado, para que no obres de manera impetuosa...

Pol. — ¡Apolo! ¿Ahora que casi estoy muerto voy a actuar impetuosamente? No reprocharé nada a Glícera. *(A Glícera que aparece en escena.)* Haz las paces conmigo.

Pat. — *(A Glícera.)* No cabe duda que ahora tu borracho se nos ha vuelto fuente de felicidad.

Pol. — Efectivamente tienes razón.

Pat. — Por eso has conseguido mi perdón.

Pol. — Hagamos entonces juntos el sacrificio, Pateco. *(Vase.)*

Pat. — Ahora tengo que pensar en otra boda. Escojo para mi hijo a la hija de Fílino. ¡Oh Tierra [30]...

(Faltan unos pocos versos para el final de la obra.)

[30] No es seguro que la exclamación corresponda a Pateco, quizá mejor correspondiera a Mosquión, que ha de ir a su propia boda.

FRAGMENTOS DE PROCEDENCIA DIVERSA

1. (Estobeo, *Églogas* II 3, 6).
¡Qué agradable es un amigo del mismo carácter!

2. (Bekker, *Anécdota* 427, 23).
A pesar de todo, enséñale estas cosas a la mujer y...

LA PERINTIA

INTRODUCCIÓN

Manuscritos

Papiro de Oxirrinco 855: los veintitrés versos parcialmente mutilados de este fragmento papiráceo constituyen el único testimonio directo de *La perintia*. Primera edición: B. GRENFELL y A. S. HUNT, *Oxyrhynchus Papyri* 6, 1908.

Argumento

Como en el caso de *El adulador*, el testimonio de Terencio vuelve a ser de suma importancia para un mayor conocimiento de esta comedia. *La perintia* [1] de Menandro y *La andria* de Terencio vienen a tener el mismo argumento [2], aunque con tratamientos y estilo diferentes pues Menandro tiene también una *Andria* —de la que restan una docena de fragmentos, cf. frs. 33-45— que, sin duda, debió de inspirar su homónima terenciana.

[1] Perinto, de donde procede la muchacha protagonista de la obra, es una pequeña ciudad en la orilla europea de la Propóntide, el mar de Mármara.

[2] TERENCIO reconoce en el prólogo (*La andria* 9-12) que *Andría* y *Perinthía* de Menandro tienen sustancialmente el mismo argumento, aunque difieren en la lengua y el estilo, lo cual ha aprovechado para su pieza.

La situación que nos expone Terencio en su obra es la siguiente. Una mujer natural de la isla de Andros, Crisis, se ha establecido como hetera en Atenas. Un tal Pánfilo, hijo de Simón, frecuenta la casa de Crisis, donde se encuentra a escondidas con Glícera de la que está enamorado. Pánfilo pasa por ser un joven modélico y Cremes, un amigo de su padre, desea casarlo con su hija Filomena aportando, además, una buena dote. Entretanto, muere Crisis. En sus funerales, Simón descubre casualmente las relaciones de su hijo con Glícera, que, haciéndose pasar por hermana de la difunta, ha intentado arrojarse a la pira funeraria, lo cual ha evitado Pánfilo. Cremes, cuando se entera, rompe indignado el compromiso. Simón, de todas maneras, finge preparar la boda para obligar a Pánfilo a declararse; de este modo, si Pánfilo acepta, él convencerá a Cremes; de lo contrario, Simón ejercerá su autoridad sobre él. Para estos planes pide la ayuda de Sosias, su liberto, y de Daos, el esclavo de Pánfilo. Daos, pese a las terribles amenazas del dueño de la casa, decide ayudar a su joven amo. La situación se complica con el nacimiento de un niño, fruto de los amores de Pánfilo y Glícera. Daos hace creer a Simón que todo es un ardid de Glícera y que, en realidad, ella y Pánfilo están reñidos desde hace tiempo. Simón convence a Cremes para que autorice de nuevo la boda. Mientras, Carino, un pretendiente de Filomena, increpa a Pánfilo por su proceder, pero éste echa las culpas a Daos, que prepara una estratagema y deja al niño de Glícera en la puerta de Simón. Cremes, que lo ve, vuelve a romper el compromiso. En esto, llega de Andros un pariente de Crisis, Critón, a recoger la herencia de aquélla; mas, cuando se entera de que Glícera sigue sola en el mundo y no ha encontrado a sus padres aún, se presenta ante la joven y la deja que continúe disfrutando de la hacienda

que él venía a reclamar. Simón insiste ante Cremes para que la boda se celebre, pues aduce que lo del niño es un invento y que, además, Glícera es ciudadana ateniense. Interviene Daos diciendo que en casa de Glícera hay un forastero que puede autentificar la ciudadanía de la chica. Simón castiga al pobre esclavo y manda llamar a su hijo, que está en casa de Glícera. Tras una escena violenta entre padre e hijo, éste pide que se escuche a Critón, quien resulta ser un conocido de Cremes y explica que, durante un naufragio, Glícera fue a parar a las costas de Andros. Por éste y por otros detalles, Cremes colige que Glícera es hija suya, desaparecida años atrás. La anagnórisis permite que todo se arregle, Pánfilo se casa con Glícera y Carino con Filomena.

Por lo que se refiere al episodio de nuestro papiro, parece que Terencio no se ha inspirado en *La perintia,* sino en *La andria.* Encontramos que Daos, escapando de su amo Laques (= Simón), se ha refugiado en un altar —seguramente uno de los dedicados a Apolo Agieo a las puertas de las casas—. Como para arrancar a un suplicante de un altar hay que prender fuego alrededor, Laques se dispone a ello ayudado por Tibio y Getas, a los que ha apostado vigilando a la víctima mientras él va a buscar una tea. Daos implora a sus compañeros que, en nombre de la común esclavitud, le dejen escapar. En eso llega Cremes dispuesto a achicharrarlo, y Daos se defeca encima [3]. Luego quedan restos de unos pocos versos y por fin el papiro se interrumpe definitivamente. No sabemos cómo se resolvería tan comprometida situación.

---

[3] Este tipo de escena escatológica es frecuente en ARISTÓFANES: a Trigeo, p. ej., le pasa lo mismo en *Paz* 241, a Evélpides en *Aves* 66, y al mismísimo Dioniso en *Ranas* 479.

Los fragmentos indirectos que se nos han transmitido no parecen muy significativos: el 2 puede que se aproxime al v. 368 de *La andria* de Terencio; el 5 es un proverbio; en el 6 se invita a alguien a escaparse de la ciudad, quizá al joven enamorado para librarse de la boda que le preparan o, quizá, también para librarse de las iras del padre; el resto no permite identificación alguna con ninguna parte de la pieza.

Cronología

No hay elementos que ayuden a aventurar una fecha determinada de *La perintia*. Webster [4], atendiendo a criterios estilísticos y de técnica composicional, como, por ejemplo, el incidente del esclavo, muy dependiente de la tradición cómica antigua, se inclina por situarla entre las primeras creaciones de Menandro, entre 319-317 a. C. Va incluso más lejos suponiendo que esta obra y *La olintia,* que sería de la misma época, constituirían una especie de homenaje a la gloriosa resistencia de las ciudades de Perinto y Olinto a Filipo, y que debieron de escribirse durante la revolución democrática en Atenas después de la muerte de Antípatro (319 a. C.).

[4] *Studies in Menander,* Manchester, 1950 (1960²), pág. 107.

PERSONAJES

LAQUES, viejo.
PIRRIAS, esclavo.
DAOS, esclavo de Laques.
TIBIO y GETAS, esclavos (quizá personajes mudos).
MUJER DE LAQUES.
COMADRONA.

LAQUES, DAOS, SOSIAS

(Se desconoce a qué acto y escena pertenecen los versos conservados.)

(Cuando comienza nuestro texto, Daos se encuentra junto al altar [1]*, ante la casa de Laques, el cual ha destacado a los esclavos Tibio y Getas para vigilarlo.)*

LAQUES. — ...*(a Pirrias)* y tú sígueme... *(Quizá entre en su casa.)*

(?). — ...saldrá con un sarmiento.

LAQU. — *(Desde dentro.)* El fuego...

DAOS. — Y fuego, es evidente. ¡Ay, Tibio y Getas, luego me quemará a mí! Ojalá me dejarais escapar, Getas, por ser compañero vuestro de esclavitud y haberos salvado varias veces. Ahora podríais muy bien dejarme escapar. ¿Pero es que me vais a vigilar? ¿Así nos portamos unos con otros? *(Sale Pirrias con la leña.)* Viene Pirrias y qué cargado. Estoy perdido. Y el amo con una tea encendida... viene detrás.

[1] El tema del suplicante refugiado en un altar es propio también de la tragedia, recuérdense *Las suplicantes* de Esquilo, la *Andrómaca* y el *Heracles* de Eurípides; pero también es parodiado en la comedia, cf. ARISTÓFANES, *Tesmoforiantes* 725 ss.

LAQU. — Deprisa, poneos alrededor. Ahora, Daos, me vas a enseñar tu astucia, encontrando algún recurso y escapándoteme de aquí.

DAOS. — ¿Un recurso, yo?

LAQU. — Sí, Daos, porque engañar a un amo pacífico y tonto es una estupidez. *(Le arrima la tea.)*

DAOS. — ¡Ay!

LAQU. — ¿Y si uno es la maravilla de la inteligencia...?

SOSIAS (?). — ¿Te ha dolido?

DAOS. — No es digno de ti, amo.

SOS. (?). — Malvado, aquí está el valiente de hace un momento, ⟨se ha echado⟩ por las patas abajo toda su hacienda [2]...

(?). — Estar en adelante agradecido... por nosotros.

LAQU. — Prended.

SOS. — ...llegó... porque llevado incluso al círculo [3]...

[2] Cf. n. 3 de la Introducción. El texto omite deliberadamente el verbo.

[3] Se refiere al lugar donde se vendían los esclavos, cf. HESIQUIO, s. u. *kýklos*, y PÓLUX, VII 11.

FRAGMENTOS DE PROCEDENCIA DIVERSA

1 (1a KÖRTE)

HARPOCRACIÓN, s.u. *prostátēs:*

...Menandro al comienzo de *La perintia.*

Jefe.

2 (6 KÖRTE, 398 KOCK)

ATENEO, 301b:

El esclavo entró con unos pececillos cocidos.

3 (1b KÖRTE, 383 KOCK)

FOCIO, *Berol.*, pág. 5:

El siervo que teniendo un amo pacífico y tonto lo engaña, no sé yo qué gran hazaña ha hecho ése, volviendo más idiota al que ya lo era de antes.

4 (5 KÖRTE, 397 KOCK)

ATENEO, 504a:

...«el beber en ronda» ...de *La perintia* de Menandro.

La vieja no ha dejado pasar una sola copa, al contrario, bebe la que va en ronda.

5 (2 KÖRTE, 394 KOCK)

ESTOBEO, *Églogas* IV 55, 2:

Nunca tuve envidia del cadáver de un rico, va a parar al mismo montón que el que es muy pobre.

6 (3 KÖRTE, 395 KOCK)

PÓLUX, X 12:

...los objetos transportables por los jóvenes se llamaban *malaká*, como dice:

Tras haber recogido cuanto de ligero hay en la ciudad, escapa raudo, sin más, de la ciudad, amigo.

7 (8 KÖRTE, 400 KOCK)

Suda, s.u. *anépaphon'* (intacto):

...puro, no tocado, Menandro en *La perintia:*

Ni siquiera hay que dejar intactos los restantes cuerpos.

8 (4 KÖRTE, 396 KOCK)

HARPOCRACIÓN, FOCIO y *Suda,* s.u. *pompeías* (de la procesión):

En los carros de la procesión hay tipos muy faltones.

9 (7 KÖRTE, 399 KOCK)

MÁXIMO PLANUDES, Escolio a HERMÓGENES, v. 486 *hypóxylos* (falsario):

...se dice de los que por fuera son nobles y virtuosos, pero malos por dentro. Menandro en *La perintia* dice:

Yo mismo, con la ayuda de los dioses, soy lo mismo por dentro que por fuera [4].

---

[4] Al igual que hace D. DEL CORNO (*Menandro, le commedie. Edizione critica e traduzione,* I, Milán, 1966, pág. 563, n. 11), adapto la traducción del término *hypóxylos* a lo explicado en la fuente.

10 (9 Körte, 401 Kock)

Zenobio, I 60:

Este proverbio lo menciona Menandro en *La perintia:*

Una risa de Ayante [5].

[5] Quiere decir una risa de loco, como la de Ayante.

LA SAMIA



Lám. 6. Escena de *La samia*. Mosaico de Mitilene.

INTRODUCCIÓN

Manuscritos

Papiro de El Cairo 423227: con las líneas 216-416 y 547-686, procedente de Afroditópolis, s. v d. C. Primera edición: G. LEFEBVRE, *Fragments d'un manuscrit de Ménandre,* 1907.

Papiro Bodmer 25: de la segunda mitad del s. III d. C., es el mismo códice que contiene la mayor parte de *El díscolo* y *El escudo*. Contiene las líneas 1-245, 254-406, 411-454, 458-605 y 612-737. Primera edición: R. KASSER y C. AUSTIN, *Papyrus Bodmer XXV. Ménandre,* Le Bouclier, Coligny-Ginebra, 1969.

Papiro de Barcelona 45: es un fragmento del códice anterior, con los versos 399-410 y 446-457. Edición de R. ROCA-PUIG, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona,* 22 (1967-8), 5.

Papiro de Oxirrinco 2831: del s. II d. C., con pequeños fragmentos de las líneas 385-390. Editado por E. G. TURNER, *Aegyptus* 47 (1979), 187.

Papiro de Oxirrinco 2943 (ss. II/III d. C.): con los finales de las líneas 120-125 y los principios de las 132-142, así como el centro de las líneas 85a-h. Publicado por E. G. TURNER, primero, parcialmente, en *Classical Review* 85 (1971), 352-3, y, luego, en *Ox. Papyri* 41, 1972.

Otros testimonios

El mosaico de Mitilene [1] contiene un panel con una representación del acto III de *La samia*. Aparece la figura de Démeas, en un gesto de reproche hacia la de Críside, que está a su derecha y que tiene al niño en brazos. A la izquierda del grupo, está el *mágeiros* presenciando la escena. Se trata del momento crucial de ese acto, cuando Démeas expulsa de casa a Críside y al niño (370 ss.). Todas las figuras llevan su inscripción correspondiente.

Argumento

La acción se desarrolla en Atenas, donde viven puerta con puerta un rico, Démeas, y un pobre, Nicerato. El primero ha adoptado a un niño, Mosquión, que en el momento de la acción es ya un joven. Nicerato tiene una hija, llamada Plangón. Démeas, que es soltero, se ha enamorado de Críside, una hetera de Samos, a la cual se la ha llevado a vivir a su casa a instancias de Mosquión —como el mismo nos narra en el monólogo introductorio de la obra— para evitar los inconvenientes de las rivalidades con otros muchachos que asedian a la hetera. Parece que la madre de Plangón y la samia han trabado amistad y se reúnen con frecuencia tanto en una casa como en la otra Una tarde, al regresar de una de sus fincas, Mosquión encuentra que las mujeres están celebrando las Adonias en su casa. Mosquión confiesa avergonzado que, de resultas

[1] S. CHARITONIDIS, L. KAHIL y R. GINOUVÉS, *Les Mosaïques de la Maison du Ménandre à Mytilène*, Berna, 1970, págs. 38 y sigs.

de los excesos cometidos en aquella fiesta, ha dejado embarazada a Plangón. La muchacha da a luz, y la samia, toda solícita, se presta a cuidar del niño en su casa. Se da la casualidad de que Críside había perdido un hijo, nacido también casi al mismo tiempo que el de la vecina. A todo esto, Démeas y Nicerato todavía no han regresado de un largo viaje por el Ponto. Pármeno, el esclavo de Démeas aparece en escena afirmando haber visto a su amo y a su amigo Nicerato, y urge a Mosquión para que le explique todo a su padre y celebre la boda, pero el joven, que no quiere eludir la responsabilidad, teme, sin embargo, enfrentarse con la decisión. Críside tercia en la conversación y no tiene inconveniente en hacer pasar, de momento, al niño como suyo, según sugiere Mosquión. El primer acto se cierra con la escena del regreso de Démeas y Nicerato que, tras unas referencias al viaje, siguen hablando de la cuestión de la boda entre sus hijos. En este punto hay una pequeña laguna del texto, pero no parece que ahí se introdujeran elementos importantes para la marcha de la acción.

El acto segundo está bastante peor conservado. Se inicia con la entrada de Mosquión, que viene hablando sólo después de ensayar, como si fuera un orador, lo que va a decirle a su padre, cuando se encuentre con él. Démeas está irritadísimo porque Críside ha tenido un hijo en su ausencia y está dispuesto a echarlos a los dos de casa. Mosquión protesta y, después de una laguna de casi treinta versos, ambos aparecen discutiendo detalles concernientes a la próxima boda de Mosquión. En las dos escenas siguientes se sigue hablando de los preparativos del enlace: el diálogo tiene lugar, primero, entre Démeas y Nicerato, y, luego, entre Démeas y Pármeno. El texto está muy fragmentado.

El tercer acto se conserva casi intacto. Démeas, en un extenso monólogo (206-282), explica al público su disgusto y confusión cuando ha descubierto casualmente, mientras andaba metido en la despensa con ocasión de los preparativos del banquete nupcial, cómo una vieja nodriza tratando de calmar el llanto del niño le hablaba recordando la época en que había criado a su padre, esto es a Mosquión. Pero la desazón mayor de Démeas se produce cuando ve a Críside dar el pecho al niño, pues piensa que Mosquión le ha engañado con su propia amante. El soliloquio de Démeas se interrumpe con la llegada de Pármeno y el cocinero que, en una escena típica de preparación de banquete, discute sobre lo que conviene o no conviene hacer. Démeas llama aparte al esclavo y lo amenaza gravemente para que confiese todo lo que sepa sobre su hijo y el niño. Después de una cómica persecución, Démeas continúa dirigiéndose al espectador y da su visión del asunto: comprende y disculpa a Mosquión, un buen hijo del que jamás ha tenido queja; cree que ha sido víctima de la pasión de Críside, que suya es toda la culpa y que, por tanto, debe repudiarla inmediatamente, ocultando todo lo más posible por propia dignidad. Sale precipitadamente atropellando al cocinero, y se encara con Críside y le exige que se vaya. Críside se queda sola, y Nicerato, que llega con el cordero para el sacrificio y se entera de lo sucedido, trata de restarle importancia y se la lleva a su casa.

El cuarto acto comienza con Nicerato molesto por lo que acaba de suceder y dispuesto a atajar el arrebato de Démeas. Entretanto, llega Mosquión y se entera de la expulsión de Críside. Mosquión y Nicerato, cuando aparece Démeas, van a intentar que reconsidere su actitud. En la conversación entre padre e hijo se pone de manifiesto la protección que Mosquión quiere brindar a Críside: sólo

él se considera responsable del niño. Tales palabras se malinterpretan por parte de Démas y Nicerato. El primero considera a su hijo un contumaz que se ha entregado a la samia a sabiendas, y Nicerato piensa que su futuro yerno ha osado tener un hijo con la concubina de su consuegro. Nicerato, irritadísimo, se retira. A solas Démeas y Mosquión, confiesa éste toda la verdad a su padre. Nicerato regresa dando gritos porque ha sorprendido a su hija amamantando al niño. Démeas respira tranquilo porque comprueba así que es cierto lo que su hijo le ha contado. Démeas trata de calmar a Nicerato, pero éste no atiende a razones y se vuelve a casa, de donde al poco se oyen gritos y amenaza con quemar al niño. Démeas acude y Nicerato le dice que las mujeres se han confabulado contra él y no quieren soltar a la criatura; amenaza con matar a Críside, que aparece en escena con el crío en brazos huyendo de los bastonazos de Nicerato. Démeas la protege y se interpone en el camino de su airado vecino. En un *agón* entre ambos viejos, Démeas trata de persuadir a su antiguo amigo, acudiendo incluso al mito y recordando cómo se las ingeniaba Zeus para llegar a sus amantes a pesar del celo de maridos y de padres. Al final parece conseguir apaciguarlo.

El acto quinto comienza con un monólogo de Mosquión en el que explica que lo que más le ha dolido de todo este enredo ha sido la duda y la acusación —injusta, a su entender— que su padre lanzó, en un primer momento, contra él. Urde un plan para escarmentarlo: fingirá enrolarse como mercenario y su padre tendrá que suplicarle que se quede para no aguar la fiesta. Para poner en práctica esta idea hace que Pármeno le traiga una clámide y una espada. Cuando Démeas aparece, se exculpa públicamente reconociendo lo injusto de su acusación, a la vez que le

recuerda a su hijo cómo lo ha tratado y cuidado a lo largo de estos años, y le pide, pues, que le perdone la única equivocación que ha tenido. Sin embargo, Mosquión persiste en seguir adelante con su plan; pero Nicerato no está dispuesto a permitirlo, y Mosquión desiste de buena gana. La escena de boda entre el regocijo general cierra la obra.

La samia es, sin duda, una de las mejores comedias de Menandro cuyo rescate progresivo a través de los papiros ha deparado una de las sorpresas más agradables. Aparte de la maestría en la construcción escénica y la lograda caracterización de los personajes, lo más llamativo de esta obra quizá sea su finalidad. A primera vista, desde luego, Críside parece un personaje importante y que por su acción merece dar título a la pieza, pero lo cierto es que su función dentro del conjunto no está suficientemente desarrollada y esto no es casual. Tampoco nos encontramos ante una contraposición entre el rico y el pobre, como podría aparentar la oposición Démeas/Nicerato en cuanto sinónima de urbanidad/rusticidad. Lo que realmente le interesa a Menandro destacar aquí y, conforme a eso construye toda la trama, es la relación padre-hijo, o sea, la relación Démeas-Mosquión. Se trata de una intención análoga a la que presenta Terencio en los *Adelfos* con el dúo Mición/Esquino, una relación que, además de la confrontación padre/hijo, introduce un factor importante, como es el hecho de tratarse de un padre adoptivo. Menandro, en efecto, mantiene casi continuamente en escena a ambos desde el primer acto; incluso cuando alguno de ellos se ausenta momentáneamente, las reflexiones afectan al otro. El pretexto argumental de un malentendido entre un padre y un hijo le ha servido así al autor para entrar a fondo en la compenetración y amor mutuos.

Cronología

La samia se suele situar unánimemente como obra de juventud de Menandro, quizá algo anterior a *El misántropo*. Las referencias expresas a personajes contemporáneos, como Querefonte o Androcles, no dejan mucho lugar a dudas. Igualmente las intenciones de Mosquión cuando afirma que podría estar como mercenario muy lejos, en Bactria o Caria, también ayudan a fechar esta comedia, sobre todo la alusión a Bactria, la provincia más remota, donde se debieron de necesitar fuertes contingentes de tropas a raíz de la insurrección de 323 a. C. Por tanto, la época en que se compuso *La samia* debe de oscilar entre 321-316 a. C., aproximadamente.

NOTA TEXTUAL

Pasajes en los que no se sigue la edición de Sandbach:

Versos	*Sandbach*	*Nosotros*
28	...]ω λαβεῖν	εἴσ]ω λαβεῖν (SANDBACH, en ap. crít.)
55	μάλ' ⟨εὖ⟩	μάλα (JACQUES)
75	παρελθών·αὐτός	παρελθόντ' αὐτόν (AUSTIN)
85a		]ς τοῖς πα̣.[(*POxy.* 2943)
b		]ὑμεῖς ταῦτα[
c		]κ̣αὶ Κάστωρ ο[
d		]ει ἐπὶ σ̣υ̣γ̣εχω.[
e		]ήσει [τ]ῷ̣ κρατίστ[ῳ̣
f		]τὸν Ἥ̣φαιστον ω.[
g		].ζ̣ο̣γ̣ος ἐπιστ.[
h		]στῆσαι μ̣ηδε.[

Versos	Sandbach	Nosotros
125	η[......]οτε	ἤ[ιδον ἐνὶ]οτε (AUSTIN)
136	[....]ν γ'οὐ τοῦ	[λέγω]ν τοῦτ' οὐ (TURNER)
150	...αν διδωσ' ουτοι	ἂν διδῶσ' οὗτοι (LOWE)
156	ταῦ[	ταῦ[θ' ἃ σὺ (SANDBACH, en ap. crít.)
386	τί ἐστίν;	τίς ἐστίν; *(P. Bodmer)*
413	εὐθύς;	εὐθύς, (JACQUES)
431	γάμους;	γάμους· (JACQUES)
592	προσδοκᾶν;	προσδοκᾶν· (JACQUES)

PERSONAJES

MOSQUIÓN, joven, hijo adoptivo de Démeas, amante de Plangón.
CRÍSIDE, muchacha de Samos, concubina de Démeas.
PÁRMENO, esclavo de Démeas.
DÉMEAS, viejo, padre adoptivo de Mosquión.
NICERATO, viejo, padre de Plangón, vecino y amigo de Démeas.
COCINERO.

Personajes mudos:

ESCLAVOS de Démeas.
AYUDANTE del cocinero.
NIÑO de Plangón y Mosquión.
PLANGÓN, hija de Nicerato.
PORTADORA DEL AGUA LUSTRAL.
FLAUTISTA.

La acción en Atenas ante las casas de Démeas y Nicerato.

ACTO PRIMERO

PRÓLOGO

Mosquión

(La escena en Atenas, delante de dos casas: a la izquierda la de Nicerato y a la derecha la de Démeas, ante cada puerta un altar de Apolo Agieo.)

Mosquión. — (Faltan unos pocos versos.) ¿Por qué tengo que amargarme?... es penoso; porque he cometido un delito... pienso que contar mi historia va a serlo, pero podría hacéroslo más comprensible si antes os explico su manera de ser. Dejo a un lado cómo gocé, cuando era niño, en vida inmediatamente anterior, aunque lo recuerdo clarísimamente. Pues él me daba un buen trato sin tener aún yo uso de razón... estaba inscrito [1] sin distinguirme en nada de nadie, como suele decirse «uno entre muchos»... sin embargo, por Zeus, era muy desgraciado... porque somos. Me distinguí por mi coregía y por mi ostentación, pues mi padre me criaba perros, caballos; fui un brillante filarco [2];

podía socorrer a su medida a cuantos amigos andaban necesitados. Gracias a él era yo un hombre; a pesar de todo correspondía a esto con mi agradecimiento exquisito. Era un buen chico. Después de lo dicho —pues de paso os cuento toda nuestra historia, ya que estoy sin hacer nada—, ocurrió que mi padre perdió la cabeza por una cortesana samia, cosa muy humana, desde luego. Pero él lo ocultaba, sentía vergüenza. Yo me daba cuenta, aunque él no quisiera, y yo me decía que si no se adueñaba de la cortesana, se sentiría fastidiado por los rivales jovencitos, pero sin duda le da vergüenza hacerlo por mí, tomarla en su casa...

(Faltan unos veintitrés versos.)

...habiendo visto traer... me arrimaba... en todas partes... al vecino... tras haber roto el sello con fuerza... la madre de la muchacha hacía buena amistad con la samia de mi padre y, muchas veces, ésta las visitaba y, a su vez, venían ellas, otras, a nuestra casa. En efecto, cuando bajé corriendo de la finca en las Adonias [3]... las encontré reunidas aquí en casa con otras mujeres. En la fiesta había un jolgorio enorme, como es natural; creo que con mi presencia me convertí en espectador, pues su jaleo me desveló. En efecto, subieron al tejado unas bateas de Adonis, baila-

---

[1] Se refiere a la inscripción en el censo de efebos. Para lo relacionado con la institución de la *efebía,* véase Aristóteles, *Constitución de los atenienses* 42, 1.

[2] El hecho de ser filarco y corego, es decir, correr con los gastos de organización de coros dramáticos en los festivales de la ciudad y tener el mando de la caballería aportada por su tribu al Estado, es suficientemente indicativo del altísimo nivel social y económico de la familia de Mosquión.

[3] Fiestas de Adonis, un ritual procedente de Chipre, muy popular entre las mujeres de Atenas. Este culto celebraba la resurrección de Adonis. Por la estrecha conexión con Afrodita, en estas fiestas solían participar heteras. El carácter vegetal de los ritos de Adonis está claramente representado con la ofrenda de las denominadas «bateas de Adonis» (cf. v. 45), especie de bateas o tiestos que las mujeres sembraban con semillas y regaban con agua caliente para que brotaran enseguida.

ban, celebraban la fiesta nocturna dispersas por todas partes. No me atrevo a decir el resto, tal vez me da vergüenza de lo que no sirve tenerla; pese a todo, me da vergüenza. La muchacha quedó ambarazada. Desde luego, cuando digo esto, doy a entender también lo que pasó antes. No he negado la responsabilidad que contraje; al contrario, yo el primero salí al encuentro de la madre de la chica, prometí casarme... en cuanto llegara mi padre [4], lo juré. No hace mucho he acogido al niño en casa cuando ha nacido. Casualmente también ha habido mucha coincidencia: Críside también fue madre [5], sin duda esto lo llamamos... hace tiempo...

(Faltan unos nueve versos.)

ESCENA I

CRÍSIDE

CRÍSIDE. — *(Sale de la casa de Démeas.)* ...aprisa con nosotros... y yo mientras espero voy a escuchar lo que dicen.

ESCENA II

CRÍSIDE, MOSQUIÓN, PÁRMENO

MOSQUIÓN. — Tú, Pármeno, ¿has visto a mi padre con tus propios ojos?

[4] A la sazón, de viaje por el Ponto.

[5] Es probable que, en la parte perdida del prólogo, Mosquión diera más detalles sobre el parto malogrado de Críside, clave para el malentendido sobre el que se organiza todo el enredo de la obra.

PÁRMENO. — ¿Es que no me oyes? Te digo que sí.

MOS. — ¿Y al vecino?

PÁR. — Están aquí.

MOS. — Bienvenidos.

PÁR. — Pues sé un hombre y aplícate enseguida una razón para tu boda.

MOS. — ¿De qué forma? Me acobardo ahora, cuando la cosa está cerca.

PÁR. — ¿Qué dices?

MOS. — Me da vergüenza de mi padre.

PÁR. — ¿Y de la muchacha que has deshonrado y de su madre? Procura... ¡Estás temblando, maricón!

CRÍSIDE. — ¿Qué gritas, desgraciado?

PÁR. — *(Aparte.)* Si estaba Críside aquí. *(A Críside.)* Precisamente tú me preguntas por qué grito. Tiene gracia. Quiero que la boda se celebre ya; que deje éste de andar llorando por las puertas, y que no olvides aquello por lo que juró. Quiero que haga un sacrificio, que se ponga la corona, que prepare el pastel de sésamo [6] en cuanto llegue. ¿Te parece que no tengo yo razones suficientes?

MOS. — Haré todo lo que haga falta. ¿Qué hay que decir?

CRÍS. — Yo creo que accede.

MOS. — En cuanto al niño, dejemos la cosa como está, que lo críe ésta y diga que ella es la madre.

CRÍS. — Desde luego, ¿por qué no?

MOS. — Mi padre va a enfadarse contigo.

CRÍS. — Ya se calmará. Porque, amigo, también él está perdidamente enamorado, no menos que tú. Esto lleva

[6] Esta especie de tortas de miel y semillas de sésamo se comían en las ceremonias nupciales atenienses como símbolo de fertilidad, cf. ARISTÓFANES, *Paz* 869.

enseguida a reconciliarse hasta al más irascible. Yo, por mi parte, estoy dispuesta a soportar todo antes que ver a una nodriza criarlo en una casa cualquiera... a los... vosotros estas cosas... y Cástor... después que... al más fuerte... a Hefesto... ni...

(Faltan unos quince versos.)

Mos. — *(Solo.)* ...quiero... tomarías... porque más desdichado... de todos...; ¿No me voy a ahorcar enseguida?... porque sólo un orador... de alguien bien dispuesto... soy en los alegatos de ahora... me retiro a un lugar desierto y me entreno; porque no es poco para mí lo que está en juego. *(Sale por la izquierda.)*

ESCENA III

DÉMEAS, NICERATO

DÉMEAS. — *(Se dirige a los criados o a algunos curiosos y a Nicerato.)* ¿No sentís ya el cambio de lugar, la diferencia que va entre esto y las desgracias de allá?

NICERATO. — ¡El Ponto [7]: ancianos opulentos, pescado en abundancia, un fastidio de cosas! ¡Bizancio: ajenjo, todo amargura! ¡Apolo, en cambio, esto, el limpio tesoro de la pobreza! [8].

[7] Por extensión todo el litoral del Mar Negro, en particular el meridional. Las referencias a la abundancia son proverbiales en muchos autores, lo mismo que la estulticia de sus habitantes y lo amargo de sus comidas por la abundancia de ajenjo.

[8] Elogio a Atenas, es decir, en este caso, a la patria adonde se regresa; contiene una alusión tópica a la nobleza de sus espectáculos, de ahí la figura «tesoro de la pobreza», referencia evidente al teatro.

DÉM. — ¡Atenas querida! ¡Cómo podrías alcanzar todo lo que mereces tener para que fuéramos nosotros los más afortunados en todo, los que amamos a nuestra ciudad! *(A los esclavos.)* Pasad dentro vosotros. ¡Pasmado!, ¿te has quedado clavado mirándome?

NIC. — Lo que más me maravillaba de por aquel sitio, Démeas, era el sol; a veces no había manera de verlo por mucho tiempo: una bruma espesa, a lo que parece, lo oscurecía.

DÉM. — No, nada serio de ver [9] había allí, de manera que sólo alumbraba a los de allá lo imprescindible.

NIC. — Sí, por Dioniso, tienes razón.

DÉM. — Dejemos para otros la preocupación por estas cuestiones. Y de lo que veníamos hablando, ¿qué piensas hacer?

NIC. — ¿Te refieres a la boda con tu chico?

DÉM. — Sí.

NIC. — Digo lo de siempre. Hagámosla bajo los auspicios de la Buena Fortuna, después de fijar un día.

DÉM. — ¿Está esto decidido?

NIC. — Por mi parte, desde luego.

DÉM. — Pues por la mía antes que tú.

NIC. — Llamamé cuando salgas.

DÉM. — ...poco...

(Faltan unos catorce versos.)

CORO

[9] Es un eco directo de la expresión de la nota anterior, alusiva al teatro, como símbolo de la ciudad.

ACTO II

ESCENA I

MOSQUIÓN, DÉMEAS

MOSQUIÓN. — ...yo después de haberme ensayado... de lo que pensaba en este caso. ⟨Soñé⟩ que estaba yo solo fuera de la ciudad, hacía sacrificios, invitaba a los amigos al banquete, mandaba a las mujeres a por agua lustral, repartía el pastel de sésamo mientras paseaba... entonaba a veces el himeneo, tarareaba. Estaba atontado, y así como me hinché de soñar... ¡Pero, por Apolo, ése es mi padre! Entonces me ha oído. *(A Démeas.)* ¡Salud, padre mío!

DÉMEAS. — También para ti, hijo.

MOS. — ¿Por qué tienes esa cara tan triste?

DÉM. — ¿Que por qué? A lo que parece no me había dado cuenta que tenía una hetera casada.

MOS. — ¿Casada? ¿Cómo? No entiendo lo que dices.

DÉM. — Parece que me ha nacido un hijo en secreto... con él se va a ir de casa, ¡a paseo!

MOS. — De ninguna manera.

DÉM. — ¿Cómo que de ninguna manera? ¿Esperas que críe yo en mi casa un hijo bastardo para otro? Al decir eso, estás diciendo cosas que no van con mi carácter.

MOS. — ¿Quién de nosotros, por los dioses, es legítimo o quién bastardo, una vez que se ha hecho un hombre?

DÉM. — Tú estás de broma.

MOS. — ¡Por Dioniso, que hablo en serio! Porque creo que ninguna descendencia es distinta por el nacimiento, y si uno lo examina imparcialmente legítimo es el bueno y bastardo el malo [10]... y un esclavo... diciendo... pero el dinero... es esto... ser... tú esas cosas... lo... de manera oculta... a toda... mucho más de semejante modo...

(Faltan unos treinta versos.)

DÉM. — ...hablas en serio.

MOS. — ...casarme, estoy enamorado... las bodas.

DÉM. — ...hijo.

MOS. — Quiero... parecer.

DÉM. — Haces bien.

MOS. — ...

DÉM. — ...si ésos acceden te casarás.

MOS. — ¿Cómo podrías —sin haberte enterado en absoluto del asunto— comprender que yo estoy hablando en serio y ayudarme?

DÉM. — ¿Hablando en serio? ¿Sin heberme enterado? Comprendo la cuestión de que me hablas, Mosquión. Voy corriendo ahora mismo a casa de Nicerato y le diré que apreste la boda. Desde luego por nuestra parte se hará lo que tú dices. En cuanto esté en casa, después de haberse purificado, ofrecido las libaciones y puesto incienso...

MOS. — Voy a buscar a la muchacha.

DÉM. — No vayas todavía, hasta que sepa si en esto está de acuerdo con nosotros.

MOS. — No te va a decir que no. Pero no está bien que importune yo con mi presencia... *(Vase.)*

---

[10] Un tópico frecuente en tragedia. Cf. EURÍPIDES, *Andrómaca* 638; SÓFOCLES, fr. 84 NAUCK, etc.

ESCENA II

DÉMEAS

DÉMEAS. — *(Solo.)* El azar es, como parece, un dios y pone a salvo muchas cosas que no se ven. Porque yo, sin saber que éste estaba enamorado, lo... (Faltan unos veintisiete versos.)

ESCENA III

DÉMEAS, NICERATO

DÉMEAS. — ...quiero que aquel... acá delante vengo...

NICERATO. — ...¿a qué?

DÉM. — Salud a ti.

NIC. — ...

DÉM. — ¿Te acuerdas —dime—, fijamos un día?

NIC. — Yo...

DÉM. — ...hoy... bien lo sabes.

NIC. — ¿Dónde, cuando?

DÉM. — ...que sea rápido... hoy mismo.

NIC. — ¿De qué manera?

DÉM. — ...

NIC. — Pero es imposible.

DÉM. — ...para mí, pero para ti, en absoluto.

(?). — ...por Heracles... explicártelo así... pero hay que decir esto...

NIC. — ...antes de decir a los amigos... parecer.

DÉM. — Nicerato... gracia.

NIC. — ¿Cómo voy a saber?... precisamente mi amigo... lo has dicho en serio?... mas de acuerdo contigo... hay que rivalizar.

DÉM. — Tienes sentido común... te convendrá.

NIC. — Dices...

ESCENA IV

LOS MISMOS, PÁRMENO

DÉMEAS. — Pármeno, esclavo, Pármeno... coronas, una víctima para el sacrificio, granos de sésamo... ha venido de comprar sencillamente todo lo que hay en el mercado.

PÁRMENO. — ¿Todo? Para mí, Démeas...

DÉM. — Y rápido, Inmediatamente digo. Trae también un cocinero.

PÁR. — ¿También un cocinero? ¿Compro el resto?

DÉM. — Sí, cómpralo.

PÁR. — Cojo el dinero y salgo pitando. *(Entra en casa de Démeas.)*

DÉM. — ¿No te has ido todavía ‹al mercado›, Nicerato?

NICERATO. — Dentro he dicho a mi mujer que deje lista la casa. Enseguida voy a buscarlo.

PÁR. — *(Sale de casa de Démeas.)* No tengo ni idea, salvo que eso es lo que me han mandado y que ahora mismo voy para allá.

DÉM. — Convencer a su mujer le va a traer problemas; no tenemos que dar razones ni tiempo. *(A Pármeno.)* ¡Esclavo, estás remoloneando! ¿No corres?... la mujer... suplico, ¿por qué?...

(Faltan unos diez versos.)

CORO

ACTO III

ESCENA I

DÉMEAS

DÉMEAS. — *(Solo.)* ...de una carrera favorable una súbita tormenta inesperada... cuando llega. Aquélla, a los que hasta entonces corren con viento favorable, estrelló y tiró. Pues tal es mi caso ahora. Yo, que preparaba la boda, que hacía sacrificios a los dioses, yo, a quien todo le salía al momento según pensaba, no sé si ahora veo ya las cosas como son, por Atenea: no. En cambio, aquí estoy, tocado de repente por una desgracia insuperable. ¿Hay quien lo crea? Mirad si estoy en mis cabales o estoy loco, que por no haber comprendido nada antes perfectamente, me atraigo una desgracia enorme... pues tan pronto como entré, me di una prisa loca en preparar lo de la boda, en dos palabras dije la cuestión a los de casa y ordené arreglar todo lo que hacía falta: limpiar, cocer los panes, iniciar la ofrenda del canastillo [11]. Todo se hacía, por supuesto, prestamente y la prisa que se daban al hacerlo les producía una cierta confusión, como es natural. En un rincón, estaba el niño tirado en una cama berreando, mientras ellas gritaban a la vez: «¡Harina, agua, dame aceite, carbones!» Yo mismo incluso les daba algo de lo que pedían y les echaba una mano. Pero ocurrió que tuve que entrar en la despensa, de donde tenía que andar sacando y vigilando más que de ordinario... tardé en salir. Mientras estaba yo allí, bajó del piso de arriba una mujer al cuarto que hay en la parte de delante de la despensa. Precisamente es la habitación del telar, de manera que la escalera pasa por allí, lo mismo que nuestra despensa. Se trataba de la nodriza de Mosquión, una anciana que fue mi sirvienta y ahora es libre. Al ver chillar al niño sin que nadie se cuidara de él y sin saber que me encontraba yo dentro, creyó que estaba en un sitio seguro para hablar, se acercó al crío y dijo esas cosas habituales: «Niño querido, tesoro, ¿dónde está mamá?» Lo besó y lo paseó en brazos. Cuando dejó de llorar, dijo para sí: «¡Ay, pobre de mí!, hace poco, cuando Mosquión era así yo lo cuidaba con cariño, y ahora que le ha nacido un niño ya también esto...» (faltan unos tres versos) dijo a una criadita que venía corriendo de fuera: «Baña al niño, desgraciada, ¿qué es esto? ¿No atendéis al pequeño el día de la boda de su padre?» Y enseguida aquélla replicó: «Desdichada, qué alto hablas, está él dentro.» «No es posible, ¿dónde?» «En la despensa.» Cambió entonces de tono y dijo: «Te llama el ama, nodriza», y luego: «Vete y date prisa. No ha oído nada, tienes suerte.» Y la otra dijo: «¡Qué desgraciada soy por mi charlatanería!», y se largó no sé donde. Entonces yo me marché de la misma manera con que había salido de casa hacia aquí: con mucha tranquilidad, como quien no ha oído nada. Y fuera veo la samia en persona con

[11] Fórmula ritual para indicar los preparativos del cesto con los elementos para el sacrificio nupcial; solía contener cebada consagrada, una guirnalda para la víctima y el cuchillo ritual para ejecutar el sacrificio.

el niño dándole el pecho. Que es de ella, eso es sabido, pero de qué padre es, quizá mío, quizá... pero, señores, yo no digo eso, no hago conjeturas, sino que expongo la cuestión y lo que yo mismo he escuchado, sin irritarme porque, por los dioses, conozco bien al muchacho y antes siempre ha sido como es debido, y conmigo, lo más respetuoso que hay. Pero cuando he vuelto a considerar, primero, que la que hablaba era la nodriza suya; luego, que hablaba a escondidas mías, y después, cuando vuelvo a ver a la que quiere al niño y que me ha obligado a criarlo contra mi voluntad, es que me pongo completamente fuera de mí. *(Entra Pármeno acompañado del cocinero y su ayudante cargados de comida y con un cordero.)* A propósito, veo que llega Pármeno de la plaza, dejémosle que haga pasar a los que le acompañan.

ESCENA II

DÉMEAS, PÁRMENO Y EL COCINERO

PÁRMENO. — Por los dioses, cocinero, yo no sé por qué paseas tus cuchillos [12], porque eres capaz de trocearme todo mientras cotorreas.

COCINERO. — Idiota miserable.

PÁR. — ¿Yo?

COC. — Al menos me lo pareces, por los dioses. Si pregunto cuántos servicios pensáis poner, cuántas mujeres hay, a qué hora va a ser el banquete, si va a hacer falta

[12] Caracterización típica del *mágeiros,* pues los cuchillos son el distintivo de su oficio.

tomar un camarero, si tenéis en casa vajilla suficiente, si el fogón está bajo techado, si hay de todo lo demás...

PÁR. — Me estás machacando los oídos; si no ves algo, amigo, me haces picadillo, y no precisamente de cualquier manera [13].

COC. — ¡Chilla!

PÁR. — ¡Y tú lo mismo por todo! Pasa dentro.

DÉMEAS. — ¡Pármeno!

PÁR. — ¿Alguien me llama?

DÉM. — Sí, yo.

PÁR. — Salve, amo.

DÉM. — Deja el canasto, ven aquí.

PÁR. — *(Entrando en casa de Démeas.)* ¡A la buena fortuna!

DÉM. — *(Aparte.)* Sin duda creo que a éste no se le pasaría por alto un hecho semejante, porque es un cotillo si los hay. Mas ya se dispone a salir, pues ha golpeado la puerta.

PÁR. — *(En el umbral, hablando hacia el interior.)* ¡Críside, dale al cocinero todo lo que pida! ¡Vigilad a la vieja con las copas [14], por los dioses! *(A Démeas.)* ¿Qué hay que hacer, amo?

DÉM. — ¿Que qué tienes que hacer? Apártate de la puerta; un poco más.

PÁR. — Así.

DÉM. — Escucha ahora, Pármeno. No quiero yo, por los doce dioses, azotarte a ti, por muchos motivos.

[13] *Sc.* «sino como un profesional».

[14] Puede que se refiera seguramente a la antigua nodriza de Mosquión. La afición de las viejas al vino es un lugar común en la comedia para este tipo de personajes.

PÁR. — ¿Azotarme? ¿Pero qué he hecho?

DÉM. — Colaboras a ocultarme algo. Lo sé muy bien.

PÁR. — ¿Yo? ¡Por Dioniso! ¡Por Apolo que está aquí! ¡Por Zeus salvador! ¡Por Asclepio...!

DÉM. — ¡Para! ¡Nada de juramentos! Porque no hablo por sospechas.

PÁR. — ¡Que nunca entonces...!

DÉM. — Tú, mira acá.

PÁR. — Pero si estoy mirando.

DÉM. — ¿De quién es el niño?

PÁR. — ¡Ehh!

DÉM. — ¿De quién es? Pregunto.

PÁR. — De Críside.

DÉM. — ¿Y quién es el padre?

PÁR. — Tú, dice ella.

DÉM. — ¡Estás perdido! ¡Me engañas!

PÁR. — ¿Yo?

DÉM. — Sé todo perfectamente y me he enterado que es de Mosquión, que tú eres cómplice y que ahora ella lo cría por culpa de él.

PÁR. — ¿Quién lo dice?

DÉM. — Todos. Pero, contéstame, ¿es así?

PÁR. — Es verdad, amo, pero ocultar...

DÉM. — ¿«Ocultar» qué? ¡Qué me dé un esclavo una correa para darle a este miserable!

PÁR. — ¡No, por los dioses!

DÉM. — ¡Te voy a hacer marcar, por Helios!

PÁR. — ¿Me vas a marcar?

DÉM. — Ahora mismo.

PÁR. — Estoy perdido. *(Sale corriendo.)*

DÉM. — ¿Adónde vas tú? ¿Adónde, carne de látigo? ¡Agárralo! ¡Oh ciudadela de la tierra de Cécrope! ¡Oh éter

inmenso! [15]. ¡Oh...! ¿Por qué gritas, Démeas? ¿Por qué gritas, insensato? Domínate, aguanta. *(Al público.)* Porque Mosquión no te ha hecho daño. La afirmación es quizá arriesgada, señores, pero es cierta. Puesto que si lo hubiera hecho queriendo o excitado por la pasión o por odio hacia mí, habría persistido en la misma idea, con osadía además y enfrentado contra mí. En cambio, lo que ahora le ha justificado ante mí es que ha atendido con alegría a la boda que se le ha presentado. Porque no se daba prisa a casarse por estar enamorado, como yo creía, sino por su deseo de huir por fin de mi Helena, que tengo en casa, puesto que es ella la culpable de lo que ha pasado. Sin duda lo agarró estando él bebido, sin dominio de sí mismo. El vino y la juventud provocan muchas insensateces cuando encuentran cerca a quien se ha confabulado con ellos. Pues de ningún modo me parece verosímil que mi hijo, tan correcto y prudente con todos los ajenos, haya sido así conmigo, ni aunque fuera diez veces mi hijo adoptivo y no mi hijo por nacimiento. Sin embargo no es eso lo que veo, sino su proceder. Esta mujer es una arrastrada, una peste. Pero ¿para qué voy a seguir? Porque no va a quedar esto así. Démeas, ahora tienes que ser un hombre: olvida tu deseo, pon fin a tu amor y esconde cuanto sea posible la desgracia que te ha pasado, por tu hijo, pero manda de cabeza a paseo, fuera de tu casa, a la hermosa samia. Tienes un pretexto: que se ha quedado con el niño. No hagas ver nada más, Muérdete y conténte, aguanta dignamente.

[15] Exclamaciones paratrágicas tomadas del *Edipo* de EURÍPIDES, fr. 1049 NAUCK.

ESCENA III

DÉMEAS Y EL COCINERO

COCINERO. — *(Saliendo de la casa.)* ¿No estará aquí, delante de la puerta? ¡Esclavo, Pármeno! Se me ha escapado el tipo sin prestarme la más mínima ayuda.

DÉMEAS. — *(Entrando violentamente en su casa.)* ¡Quítate de en medio!

COC. — ¡Heracles! ¿Qué es esto, hombre? Un viejo furioso se ha metido dentro corriendo. ¿Qué es esta catástrofe? Bueno, y a mí ¿qué? Sí, por Posidón, está loco, me parece. En todo caso se ha puesto a gritar a voces. Tendría mucha gracia si hiciera pedazos todos iguales mis platos que hay en medio. Ha empujado la puerta. ¡Así perezcas aniquilado, Pármeno, por haberme traído aquí! Me retiraré un poco. *(Démeas sale de casa acompañado de Críside y la vieja con el niño.)*

ESCENA IV

COCINERO, DÉMEAS, CRÍSIDE

DÉMEAS. — ¿Es que no oyes? Vete.

CRÍSIDE. — ¿Adónde, ay de mí?

DÉM. — ¡A hacer puñetas ahora mismo!

CRÍS. — Desdichada.

DÉM. — Sí, desdichada. ¡El llanto lastimero, claro! Yo te voy a hacer terminar, creo...

CRÍS. — ¿Qué he hecho?

DÉM. — ¡Nada! Sino que tienes al niño y a la vieja. ¡Desaparece de una vez!

CRÍS. — ¿Porque me he quedado con él?

DÉM. — Por eso y...

CRÍS. — ¿Por qué «y»?

DÉM. — Por eso

COCINERO. — *(Aparte.)* Mira cuál era la desgracia. Comprendo.

DÉM. — Porque no has sabido llevar una vida regalada.

CRÍS. — ¿Que no he sabido? ¿Qué quieres decir?

DÉM. — Sin embargo llegaste a mi casa en un manto de lino, Críside, ¿entiendes?, muerta de hambre.

CRÍS. — ¿Y qué?

DÉM. — Entonces era yo todo para ti, cuando estabas en la miseria.

CRÍS. — ¿Y quién lo es ahora?

DÉM. — No me dirijas la palabra. Tienes todo lo que te pertenece. Además, Críside, yo te doy unas sirvientas. Vete de casa.

COC. — *(Aparte.)* La cosa va de cólera. Hay que acercarse. *(Llegándose a Démeas.)* ¡Oye, amigo...!

DÉM. — ¿Por qué me hablas?

COC. — No muerdas.

DÉM. — Porque otra sabrá apreciar lo que yo doy, Críside. Sí y, además, dará gracias a los dioses.

COC. — *(Aparte.)* ¿Quién es?

DÉM. — En cambio tú has hecho un hijo. Tienes todo lo que necesitas.

COC. — *(Aparte.)* Todavía no muerde. *(A Démeas.)* Sin embargo...

DÉM. — ¡Te voy a romper la cabeza si me hablas, hombre!

Coc. — Sí, con toda la razón. Pues mira, entro ahora mismo. *(Vase.)*

Dém. — ¡Menuda pieza! En la ciudad vas a ver exactamente quién eres. A diferencia tuya, Críside, las cortesanas para hacer diez dracmas sólo, corren a los banquetes y beben el vino puro hasta reventar o se mueren de hambre si no lo hacen resueltamente y rápido. Tú lo sabrás mejor que nadie, estoy seguro y te darás cuenta de quién eras cuando me ofendías. *(Apartándola.)* ¡Quieta ahí! *(Se retira y cierra la puerta.)*

Crís. — ¡Desgraciada de mí, qué fortuna la mía!

ESCENA V

Críside, Nicerato.

Nicerato. — *(Entra con la oveja del sacrificio.)* El borrego éste, después de sacrificarlo, procurará a los dioses todo lo prescrito en el ritual, y también a las diosas. Porque tiene sangre, hiel suficiente, una osamenta excelente, un bazo grande, lo que necesitan los olímpicos. Y a los amigos, para que lo prueben les mandaré trozos del pellejo. Porque el resto es para mí. *(Viendo a Críside.)* Pero. ¡Heracles! ¿Qué es ésto? Críside está de pie llorando delante de mi puerta. Es ella, desde luego. ¿Qué ha pasado?

Críside. — Me ha echado tu honrado amigo. Eso es todo.

Nic. — ¡Ay Heraclès! ¿Quién? ¿Démeas?

Crís. — Sí.

Nic. — ¿Por qué?

Crís. — Por el niño.

Nic. — También yo he oído a las mujeres que estás criando a un chaval en vez de exponerlo. Una estupidez.

Pero Démeas es agradable. ¿No montó en cólera en su momento y, en cambio, ahora, tras un cierto tiempo lo hace?

Crís. — Después que me mandó preparar todo en casa para la boda, entró de repente como un loco y me ha dejado fuera.

Nic. — Démeas está chalado. El Ponto no es un lugar sano. Ven, sigue a mi mujer. Ten confianza. ¿Quieres algo? Éste acabará por calmarse cuando recapacite sobre lo que está haciendo ahora. *(Entra en casa con Críside, el niño y la vieja.)*

Coro

ACTO IV

ESCENA I

NICERATO Y MOSQUIÓN

NICERATO. — Vas a acabar conmigo, mujer. Me voy ahora mismo a echármelo a la cara. *(Aparte.)* ¡Por los dioses! Por nada del mundo habría tolerado que llegara a pasar esto. Nos ha caído un mal presagio en plenos preparativos de la boda: nos ha entrado en casa una mujer puesta de patitas en la calle con un crío; vienen los lloros, las mujeres se han alborotado. Démeas es un mierda. ¡Sí, por Posidón y por los dioses! Va a lamentar su torpeza.

MOSQUIÓN. — *(Solo.)* ¡Es que nunca se va a poner el sol! ¿Qué digo? ¡La noche se ha olvidado de sí misma! ¡Oh inmenso atardecer! Me voy a dar un baño por tercera vez, ¿qué otra cosa puedo hacer?

NIC. — Mosquión, salud.

MOS. — Ahora estamos preparando la boda. Me lo ha dicho Pármeno en la plaza, que me lo acabo de encontrar. ¿Qué me impide ir a buscar ya a la muchacha?

NIC. — ¿Vienes sin saber lo que ha pasado aquí?

MOS. — ¿El qué?

NIC. — ¿El qué? Ha habido un disgusto fuera de lo normal.

MOS. — ¡Heracles! ¿Qué? De verdad, llego sin saber nada.

NIC. — Querido, tu padre acaba de echar ahora mismo a Críside de tu casa.

MOS. — ¿Qué dices?

NIC. — Lo que ha pasado.

MOS. — ¿Por qué?

NIC. — Por el niño.

MOS. — ¿Y dónde está ahora?

NIC. — Dentro, con nosotros.

MOS. — ¡Ay qué terrible, qué impresionante!

NIC. — Si te parece terrible...

ESCENA II

LOS MISMOS Y DÉMEAS

DÉMEAS. — *(Sale de casa.)* Como agarre una estaca, esos lloros vuestos los voy a cortar yo a bastonazos. ¿Quién anda diciendo estupideces? ¿Es que no atendéis al cocinero? Por Zeus, sí que merece mucho la pena llorar: desde luego se ha ido de casa un gran tesoro; los hechos lo prueban. *(A la estatuilla de Apolo [16].)* ¡Salve, querido Apolo, concédenos tú que la boda que vamos a celebrar ahora se haga con buena fortuna para todos! Porque, señores, pienso celebrar la boda tragándome la bilis. Y vigila tú, señor, para que no me delate yo a nadie; al revés, oblígame tú a cantar el himeneo... no es lo mejor como estoy ahora. Pero y qué...

[16] La imagen de Apolo Agieo que había a la puerta de las casas.

NICERATO. — Tú primero, Mosquión, acércate antes que yo.

MOSQUIÓN. — *(A Nicerato.)* Vale. *(A Démeas.)* Padre, ¿por qué hablas así?

DÉM. — ¿Qué, Mosquión?

MOS. — ¿Preguntas que qué? ¿Por qué se ha ido Críside?, dime.

DÉM. — *(Aparte.)* Sin duda, alguien me manda un emisario, ¡fatal! *(A Mosquión.)* No es cosa tuya, por Apolo, sino enteramente mía. ¿Quién dice esa tontería? *(Aparte.)* Verdaderamente terrible. Éste es un cómplice.

MOS. — ¿Qué dices?

DÉM. — *(Aparte.)* Está claro. ¿Por qué me viene en defensa suya? Sin duda la expulsión tendría que haber sido para él motivo de satisfacción.

MOS. — ¿Qué esperas que digan los amigos cuando lo sepan?

DÉM. — Mosquión, a los amigos... déjame.

MOS. — Haría una vileza permitiéndote actuar.

DÉM. — ¿Pero me lo vas a impedir?

MOS. — Yo por mi parte sí.

DÉM. — ¡Veis, esto es el colmo! ¡Esto es más atroz que las atrocidades de antes!

MOS. — Sin embargo, no conviene dejarlo todo a la ira.

NIC. — Démeas, tienes razón.

MOS. — Nicerato, entra y dile a ella que venga corriendo aquí.

DÉM. — Mosquión, déjame, déjame, Mosquión. Te lo digo por tercera vez. Lo sé todo.

MOS. — ¿Qué es todo?

DÉM. — No me hables.

MOS. — Pero es que hace falta, padre.

DÉM. — ¿Falta? ¿No voy a ser yo dueño de mis asuntos?

MOS. — Concédeme este favor.

DÉM. — ¿Qué favor? Igual te parece bien que yo me marche de casa dejándoos a vosotros dos solos. Déjame hacer la boda, si tienes sentido común.

MOS. — Sí, te dejo; pero quiero que Críside esté con nosotros.

DÉM. — ¿Críside?

MOS. — Lo deseo sobre todo por ti.

DÉM. — ¿No son las cosas suficientemente conocidas, no son evidentes? *(A la estatua de Apolo.)* Te pongo por testigo, Loxias, alguien conspira con mis enemigos. ¡Ay de mí, voy a reventar!

MOS. — ¿Pero qué dices?

DÉM. — ¿Quieres que te lo explique?

MOS. — Por supuesto.

DÉM. — Ven aquí.

MOS. — Habla.

DÉM. — Pues bien, el niño es tuyo, lo sé, lo he oído del que comparte tus secretos, de Pármeno, conque no juegues conmigo.

MOS. — ¿Luego Críside es culpable si el niño es mío?

DÉM. — ¿Pero no eres tú?

MOS. — ¿Por qué es ella la responsable?

DÉM. — ¿Qué dices? ¿No os dais cuenta?

MOS. — ¿Por qué gritas?

DÉM. — ¿Por qué grito, miserable? ¿Lo preguntas? Dime, ¿tomas sobre ti la acusación y te atraves a decírmelo a la cara? ¿Precisamente así reniegas completamente de mí?

MOS. — ¿Yo? ¿Por qué?

DÉM. — ¿«Por qué», dices? ¿Te parece bonito preguntarlo?

MOS. — Pues la cosa no es tan tremebunda, porque sin duda, padre, diez mil otros lo han hecho.

DÉM. — ¡Ay Zeus, qué valor! Te lo pregunto ahora ya delante de los presentes: ¿con quién has tenido el niño? Díselo a Nicerato, si no te parece una cosa tremenda.

MOS. — Sí, por Zeus; pero que yo se lo diga así a él es terrible, porque se va a enfadar cuando lo sepa.

NIC. — ¡Ay, tú eres el más canalla de todos! Pues ya empiezo a sospechar la desgracia y la profanación que a fin de cuentas ha ocurrido.

MOS. — Desde luego estoy perdido.

DÉM. — ¿Te das cuenta ahora, Nicerato?

NIC. — ¿Cómo no? ¡Ay qué terrible fechoría! ¡Ay, has dejado chicas las coyundas de Tereo, de Edipo, de Tiestes y todas las que tenemos oídas que hicieron los demás! [17].

MOS. — ¿Yo?

NIC. — ¿Te has atrevido tú a hacer eso? ¿Lo has osado? Tendrías que haberte armado ahora de la cólera de Amintor, Démeas, y cegar a este sujeto [18].

DÉM. — *(A Mosquión.)* Por tu culpa se le ha hecho todo clarísimo.

NIC. — ¿De qué crimen no serías capaz tú? ¿Qué no...? ¿Encima te tengo yo que dar a mi hija por esposa? Por la Adrastea, que me escupo en el regazo [19], como dicen.

[17] Nicerato eleva a Mosquión a la categoría de los grandes personajes incestuosos de la mitología. Tereo sedujo a su cuñada Filomela y, para que no hablara, le cortó la lengua; Edipo se casó, ignorándolo, con su madre; Tiestes, para vengarse de su hermano Atreo, llegó hasta el incesto con su propia hija Pelopia.

[18] Fénix, en la *Ilíada* IX 447 ss., narra cómo su madre lo instigó a seducir a la concubina de su padre Amintor; pero la venganza de éste, consistente en cegar a su hijo, no la transmite HOMERO. Menandro, al referirse a este suplicio, se inspira seguramente en EURÍPIDES (cf. fr. 816 NAUCK), que escribió una tragedia dedicada a Fénix.

[19] Costumbre popular para ahuyentar la mala suerte, conjuro frecuente todavía hoy en Grecia. Esta práctica la recoge también TEÓCRITO, VI

Antes que caer en manos de un novio como Diomnesto [20]... una desgracia reconocida.

DÉM. — ...aunque ofendido me controlaba.

NIC. — Eres un esclavo, Démeas. Porque si él hubiera mancillado mi lecho, no habría podido ofender a otro, ni tampoco su compañera de cama. Sería yo el primero en vender mañana a la concubina [21] y desheredar a la vez a mi hijo, de manera que no habría ni barbería vacía ni pórtico en que todo el mundo, sentado desde el alba, no hablara de mí contando que Nicerato se había portado como un hombre al castigar tan justamente un crimen.

MOS. — ¿Qué crimen?

NIC. — Yo considero un crimen que alguien realice actos de rebeldía como éste.

39. Adrastea se relaciona, a veces, con Némesis (cf. n. 11 a *La trasquilada*). La invocación a Adrastea y el conjuro de escupir aparecen en LUCIANO, *Apología* 6.

[20] C. DEDOUSSI, en su estudio sobre la problemática de *La samia* en *Entretiens Hardt* 16 (1970), 167, indica que puede referirse a un uso proverbial del nombre de Diomnesto, como sinónimo de alguien muy afortunado que acaba desgraciadamente. Dedoussi cree encontrar una pista para desvelar este personaje en un pasaje de HERACLIDES PÓNTICO (fr. 58 WEHRLI), según el cual, Diomnesto de Eretria encontró un tesoro en su finca, abandonado por un general persa que había acampado allí y que había perecido con sus tropas. Cuando los persas volvieron de nuevo, Diomnesto depositó el tesoro en Atenas confiándoselo a Hipónico, un hijo de Calias, con lo que el tesoro se quedó en manos de los descendientes de Hipónico. Desde luego la intención del uso del nombre de Diomnesto aquí es, meramente, un recurso cómico para recordar lo inestable de una situación ventajosa que puede dejar de serlo súbitamente.

[21] A una *pallakê* «concubina» de condición esclava se la puede vender cuando su dueño está descontento; pero en el caso de Críside no es posible porque no es esclava. Sobre los problemas legales de una *pallakê* libre, pero no ciudadana, cf. E. BUSHALA, *Am. Journal of Philol.* 110 (1969), 65.

MOS. — Por los dioses que estoy estupefacto y me he quedado helado con esta desgracia.

NIC. — Y yo para colmo he acogido bajo mi techo a la culpable de la fechoría.

DÉM. — Échala, Nicerato, te lo pido. Como amigo date legítimamente por ofendido.

NIC. — ¡Yo es que voy a reventar cuando la vea! *(A Mosquión.)* ¿Me miras a la cara, bárbaro, perfecto tracio [22]? ¿No vas a dejar pasar? *(Entra en casa.)*

ESCENA III

MOSQUIÓN, DÉMEAS

MOSQUIÓN. — ¡Escúchame padre, por los dioses!

DÉMEAS. — No voy a escuchar nada.

MOS. — ¿Tampoco si no ha habido nada de lo que tú supones? Por que ahora comprendo el asunto.

DÉM. — ¿Cómo que no ha habido nada?

MOS. — Críside no es la madre del niño que está criando ahora, sino que me hace el favor de reconocerlo como suyo.

DÉM. — ¿Qué dices?

MOS. — La verdad.

DÉM. — ¿Por qué te hace ese favor?

MOS. — No hablo por gusto, sino que por escapar de una acusación mayor acepto una más ligera, en el caso de que te enteres con claridad de lo que ha pasado.

DÉM. — ¡Me vas a matar antes de hablar!

[22] Alusión al proverbial apetito sexual de los tracios, cf. fr. 794, transmitido por Estrabón.

MOS. — Es de la hija de Nicerato, es mío. Yo quería que no se supiera.

DÉM. — ¿Cómo dices?

MOS. — Tal como ha ocurrido.

DÉM. — Mira, no te chotees de mí.

MOS. — ¿Qué iba a ganar con engañarte cuando es posible comprobarlo?

DÉM. — Nada. Mas alguien a la puerta...

ESCENA IV

LOS MISMOS, NICERATO

NICERATO. — *(Sale de su casa.)* ¡Ay desgraciado de mí, desgraciado! ¡Qué espectáculo acabo de ver cuando salía por la puerta corriendo como un loco, herido en mi corazón con un dolor insoportable!

DÉMEAS. — *(A Mosquión.)* ¿Qué irá a decir?

NIC. — Acabo de soprender dentro a mi hija dándole el pecho.

DÉM. — *(Aparte.)* Luego era verdad.

MOS. — ¿Oyes, padre?

DÉM. — No eres culpable, Mosquión. Lo soy yo para ti con semejantes sospechas.

NIC. — Voy contigo, Démeas.

MOS. — Yo me largo.

DÉM. — ¡Valor!

MOS. — Con verlo me muero. *(Vase.)*

ESCENA V

DÉMEAS, NICERATO

DÉMEAS. — ¿Qué te ha pasado?

NICERATO. — Acabo de sorprender dentro a mi hija dando el pecho al niño.

DÉM. — A lo mejor estaba de broma.

NIC. — No estaba de broma. Porque cuando me vio entrar, de repente se desmayó.

DÉM. — Quizá te lo pareció.

NIC. — Vas a acabar conmigo diciendo siempre quizá.

DÉM. — *(Aparte.)* Yo soy el causante de esto.

NIC. — ¿Qué dices?

DÉM. — Me parece que estás diciendo una cosa increíble.

NIC. — Pero de verdad que lo he visto.

DÉM. — Chocheas.

NIC. — Eso no es una razón. Me vuelvo. *(Vase.)*

DÉM. — ¡Atiza! ¡Un momento amigo! Se marchó. ¡Todo se ha venido abajo, es el fin! Sí, por Zeus, este hombre, después de haber escuchado la historia se enfadará, rugirá, es un ser salvaje, un comemierda, tozudo de carácter. Tenía que ser yo, maldito sea, quien hiciera semejantes suposiciones. ¡Por Hefesto, ojalá muera yo con toda justicia! *(Gritos en el interior.)* ¡Heracles, qué gritos da! Era eso. ¡Pide fuego a voces! ¡Amenaza con quemar al niño! Voy a ver asado a mi nieto. Ha vuelto a empujar la puerta. *(Nicerato entra precipitadamente.)* ¡Este hombre es una tromba, un huracán!

NIC. — ¡Démeas, Críside se ha confabulado contra mí y actúa de la manera más indigna!

DÉM. — ¿Qué dices?

NIC. — Ha convencido por completo a mi mujer y a mi hija para que no confiesen nada. Retiene al niño a la fuerza y dice que no lo va a soltar. Conque no te asombres si la mato con mi propia mano.

DÉM. — ¿Matar con tu mano a mi mujer?

NIC. — Sí, porque es cómplice de todo.

DÉM. — De ninguna manera, Nicerato.

NIC. — Quería prevenirte. *(Entra en casa.)*

DÉM. — Éste es un bilioso. Se ha metido de un salto. ¿Qué puede hacer uno en desgracias como éstas? Jamás, que yo sepa, por los dioses, había caído en semejante confusión. Sin duda, lo mejor es explicar con claridad lo que ha pasado. Pero, por Apolo, otra vez suena la puerta.

ESCENA VI

LOS MISMOS, CRÍSIDE

CRÍSIDE. — *(Entra con el niño perseguido por Nicerato con un bastón.)* ¡Ay desdichada de mí! ¿Qué voy a hacer? ¿Adonde huir? Se quedará con mi niño.

DÉMEAS. — *(Señalando su casa.)* ¡Críside, ven aquí!

CRÍS. — ¿Quién me llama?

DÉM. — Corre adentro.

NICERATO. — *(Cerrando el paso a Críside.)* ¿Dónde vas tú? ¿Adónde huyes?

DÉM. — *(Aparte.)* ¡Apolo! Me parece que voy a tener que pegarme. *(Saliendo al paso de Nicerato.)* ¿Qué quieres? ¿A quién persigues?

NIC. — Lárgate, Démeas. Déjame que me haga cargo del niño y que me cuenten las mujeres la historia.

DÉM. — ¡De ninguna manera!

NIC. — Pero ¿vas a pegarme?

DÉM. — Desde luego que sí. *(A Críside.)* ¡Entra en mala hora, deprisa!

NIC. — Pues también yo te voy a pegar.

DÉM. — Huye, Críside, que es más fuerte que yo. *(Críside se refugia en casa de Démeas.)*

ESCENA VII

DÉMEAS, NICERATO

NICERATO. — Ahora eres tú el primero que me ataca. *(Al público.)* Yo os pongo por testigos.

DÉMEAS. — ¡Y tú empuñas un garrote contra una mujer libre y la persigues!

NIC. — ¡Me estás calumniando!

DÉM. — Y tú también.

NIC. — ¡Tráeme al niño!

DÉM. — Qué ridículo, es mío.

NIC. — ¡No es tuyo!

DÉM. — ¡Es mío!

NIC. — *(Pidiendo ayuda.)* ¡Ehh, gente!

DÉM. — Grita.

NIC. — Voy a matar a mi mujer en cuanto entre. ¿Qué voy a hacer si no?

DÉM. — *(Aparte.)* ¡Otra vez la desdicha esta! No lo consentiré. *(Sale al paso de Nicerato.)* ¿Adónde vas tú? ¡Espera!

NIC. — No me acerques la mano.

DÉM. — Pero conténte.

NIC. — Me ofendes, Démeas, es evidente, y estás al corriente de todo el asunto.

DÉM. — Pues entonces entérate por mí sin molestar a tu mujer.

NIC. — ¿Acaso no me la ha pegado tu hijo?

DÉM. — Estás diciendo tonterías. Se casará con la muchacha, pero no es por lo que imaginas. ¡Hala, ven a pasear por aquí un poco conmigo!

NIC. — ¿Que vaya a pasear?

DÉM. — Serénate por lo menos. Dime, Nicerato, ¿no has oído decir a los trágicos cómo Zeus, habiéndose hecho oro, se filtró por un tejado y sedujo una vez a una muchacha que estaba encerrada? [23].

NIC. — ¿Y luego qué?

DÉM. — Tal vez hay que esperar de todo. Mira si tu tejado hace agua por alguna parte.

NIC. — Casi todo. ¿Pero qué tiene qué ver una cosa con otra?

DÉM. — Unas veces, Zeus se hace oro, otras lluvia. ¿Ves? Es obra suya. ¡Qué rápido lo hemos descubierto!

NIC. — Encima te choteas de mí.

DÉM. — ¡Por Apolo, yo, en absoluto! Desde luego eres bastante peor que Acrisio [24]. Si Zeus consideró digna a aquélla, por lo menos la tuya...

NIC. — ¡Ay, desgraciado de mí! ¡Mosquión me ha engañado!

---

[23] Se refiere naturalmente a Dánae; por otra parte, la alusión expresa a los trágicos es un lugar común. Sófocles y Eurípides compusieron sendos dramas con el título de *Dánae.*

[24] El padre de Dánae y rey de Argos que encerró en una torre a su hija para evitar que se cumpliera el oráculo que predecía su muerte a manos de su nieto.

DÉM. — Se casará, no temas por eso. Lo que ha ocurrido tiene algo de divino, compréndelo bien. Puedo decirte que son miles los que andan por ahí que descienden de dioses, y en cambio tú crees que lo que ha pasado es terrible. El primero, ése, Querefonte, al que dan de comer gratis [25], ¿no te parece que es un dios?

NIC. — Sí, me lo parece. ¿Qué me pasa? Yo no me voy a pelear contigo por una tontería.

DÉM. — Tienes sentido común, Nicerato. Androcles [26] vive tantos años, corre, salta, saca mucho dinero, todavía anda con el pelo negro, ni aunque lo tuviera blanco moriría, ni siquiera si alguien lo degollara. ¿No es éste un dios? Reza, por lo menos, para que las cosas se te vuelvan favorables, quema incienso... mi hijo va a buscar a la chica enseguida.

NIC. — Esto es culpa de la fatalidad...

DÉM. — Eres sensato.

NIC. — *(En tono amenazador.)* Si se hubiera dejado entonces agarrar...

DÉM. — Para. No te excites. Prepara todo en casa.

NIC. — Es lo que voy a hacer.

DÉM. — Yo por mi parte también.

NIC. — Hazlo.

DÉM. — Eres un buen tipo. *(Aparte.)* Y doy muchas gracias a todos los dioses por haber descubierto que no era verdad nada de lo que antes creía que había pasado. *(Entran en sus respectivas casas.)*

CORO

[25] Parásito muy famoso, mencionado frecuentemente por distintos cómicos.

[26] Personaje desconocido, quizá otro parásito; bien pudiera ser el mismo que inspiró la comedia homónima de Sofilo, un autor de la Comedia Media.

ACTO V

ESCENA I

MOSQUIÓN

MOSQUIÓN. — Yo, ahora que he quedado libre de la absurda acusación que tenía, estoy contento y sospecho que esto ha sido para mí una suerte enorme. Pero cuanto más pienso y más cuenta me doy, me pongo absolutamente fuera de mí y me excito violentísimamente contra el delito que mi padre sospechó que había cometido. Si desde luego estuviera en mejor situación respecto a la chica y no tuviera tantas trabas: un juramento, deseo, tiempo, intimidad, que me han esclavizado, no me habría expuesto a que él me acusara dos veces de nada semejante, sino que me habría largado lejos, fuera de la ciudad, a algún lado, a Bactria o Caria y pasaría mi vida haciendo allí la guerra. Pero ahora, por ti —queridísima Plangón— no haría nada digno de un hombre, porque es imposible; no lo consiente el actual dueño de mi corazón: el Amor. Sin embargo, no debo menospreciar la ofensa de una manera completamente vil y miserable, sino que, si es que ninguna otra cosa voy a hacer, quiero meterle sólo miedo de palabra fingiendo que me marcho. Pues así se guardará él en adelante de portarse injustamente conmigo, cuando

vea que no aguanto a la ligera una cosa así. Mira por dónde, se presenta quien más deseaba en el momento más oportuno para mí.

ESCENA II

Mosquión, Pármeno

Pármeno. — *(Aparte.)* Sí, por el gradísimo Zeus, resulta que soy el responsable de una fechoría estúpida y despreciable. Sin hacer nada malo he cogido miedo y he tenido que huir de mi amo. ¿Y qué había hecho para merecérmelo? Pues examinemos las cosas una por una con claridad. El niño de la casa se portó mal con una muchacha libre: sin duda Pármeno no comete falta alguna. Ella se quedó encinta: Pármeno no tiene la culpa. El crío se ha metido en nuestra casa: lo trajo él, no yo. Una persona de casa reconoció haberlo traído al mundo ¿Entonces qué crimen ha hecho Pármeno? Ninguno. ¿Entonces por qué has huido, idiota, más que cobarde? Es ridículo. Me amenazó con marcarme. Ya sabes el porqué. Porque no hay ni pizca de diferencia en que te traten justa o injustamente, de todas formas no tiene gracia.

Mosquión. — ¡Eh, tú!

Pár. — Salud.

Mos. — Deja de decir tonterías, entra rápido.

Pár. — ¿Para hacer qué?

Mos. — Tráeme una clámide y una espada.

Pár. — ¿Yo a ti una espada?

Mos. — Y deprisa.

Pár. — ¿Para qué?

Mos. — Vete y haz lo que te he dicho sin decir una palabra.

Pár. — ¿Pero qué historia es ésta?

Mos. — Si agarro una correa...

Pár. — De ningún modo. Me largo.

Mos. — ¿Entonces qué esperas? *(Vase Pármeno.)* Ahora viene mi padre; éste, sin duda, va a implorar que me quede. Pues va a implorar en vano un rato, que falta le hace. Luego, cuando me parezca oportuno me dejaré convencer. Sólo hay que hacer verosímil lo que, por Dioniso, no soy yo capaz de hacer. Esto es. La puerta ha sonado a su paso. *(Entra Pármeno con las manos vacías.)*

Pár. — Me parece que andas muy atrasado de noticias sobre lo que aquí ha pasado y que, sin saber nada con certeza ni haber oído nada, te inquietas y te desanimas sin motivo.

Mos. — ¿No traes nada?

Pár. — No, porque están celebrando tu boda: se está mezclando el vino, quemando el incienso, están ya preparadas las cestas del sacrificio y las ofrendas se están consumiendo en la llama de Hefesto.

Mos. — Tú, ¿no traes nada?

Pár. — Que es a ti, a ti a quien esperan ésos hace rato. ¿Piensas ir a buscar a la chica? Eres un hombre afortunado; nada te sale mal. Anímate, ¿qué más quieres?

Mos. — Díme, ¿vas a darme lecciones, sacrílego? *(Intenta pegarle.)*

Pár. — ¡Ay, Mosquión! ¿Qué haces?

Mos. — ¿Quieres ir corriendo a casa para traerme enseguida lo que digo?

Pár. — Me he quedado con la palabra en la boca.

Mos. — Tú, ¿todavía estás cotorreando?

Pár. — Voy. ¡Por Zeus, lo que he encontrado ha sido este cenizo!

Mos. — ¿Dudas?

PÁR. — De verdad están celebrando tu boda.

MOS. — ¿Otra vez? Tráeme otra noticia. *(Pármeno entra en la casa.)* Ahora vendrá. Y, señores, ¿qué voy a hacer si en vez de suplicarme que me quede, monta en cólera y deja que me marche? Porque justamente esto no lo había tenido en cuenta. Pero seguro que no lo hará. ¿Y si lo hace? Porque todo es posible. Por Zeus, seré el hazme reir por desandar el camino.

ESCENA IV

LOS MISMOS

PÁRMENO. — *(Regresa.)* ¡Eh!, aquí tienes la clámide y una espada. Toma.

MOSQUIÓN. — Trae acá. ¿No te ha visto nadie de casa?

PÁR. — Nadie.

MOS. — ¿Absolutamente nadie?

PÁR. — Te digo que no.

MOS. — ¿Qué dices? ¡Zeus te pierda!

PÁR. — Anda, vamos a donde debes. No haces más que decir tonterías.

ESCENA V

DÉMEAS, LOS MISMOS

DÉMEAS. — Pero bueno dime dónde está. *(Viendo a Mosquión.)* ¡Ay qué es esto!

PÁRMENO. — *(A Mosquión.)* Venga, deprisa.

DÉM. — ¿Qué significa esta indumentaria? ¿Qué te pasa? Piensas marcharte, cuéntame.

PÁR. — Como ves se va ahora mismo y está en camino. Yo también tengo ahora que despedirme de los de casa. Me voy ya.

DÉM. — Mosquión, precisamente porque te irritas, te quiero y no... ya que si estás dolido por una acusación injusta... Mas sin embargo considéralo: contra alguien... pues soy tu padre... te recogí de niño, te crié; si tu género de vida ha sido agradable..., soy yo quien te lo di, por ello tendrías que aguantar los pesares que te he causado y tolerarme en alguna medida, como si fueras mi hijo. Te he acusado injustamente, me equivoqué, he cometido una falta, hice una locura. Mas sobre esto... aun habiendo faltado a otros, sin duda, ¡qué enorme miramiento tenía contigo!, y guardaba dentro de mí cualquier equivocación que cometiera. Nada manifesté que pudiera alegrar a tus enemigos. En cambio, tú ahora pregonas mi falta y tomas contra mí testigos de mi insensatez. No me parece digno, Mosquión. No recuerdes sólo un único día de mi vida en que me equivoqué y olvides todos los de antes. Tendría mucho que decir pero voy a dejarlo, porque no está bien obedecer de mala gana a un padre, entiéndelo bien: lo mejor, la presteza.

ESCENA VI

NICERATO, DÉMEAS, MOSQUIÓN

NICERATO. — *(A su mujer, dentro de casa.)* No me fastidies. Se ha terminado todo: baños, sacrificios, boda. Conque si viene, se marchará con la chica. *(Viendo a Mosquión.)* ¡Eh, qué es esto!

DÉMEAS. — Yo no se nada, por Zeus.

NICERATO. — ¿Cómo que no sabes? ¡Una clámide! Éste piensa largarse a algún lado.

DÉM. — Al menos es lo que dice.

NIC. — ¿Eso dice éste? ¿Y quién lo va a consentir siendo como es un seductor que ha sido sorprendido y que, además, lo confiesa? Te voy a atar ahora mismo, jovencito, sin tardar.

MOSQUIÓN. — *(Empuñando la espada.)* ¡Átame, te lo ruego!

NIC. — Me estás diciendo bobadas. ¿Quieres soltar enseguida tu espada?

DÉM. — Tírala, Mosquión, no lo provoques, por los dioses.

MOS. — Dejémoslo; me habéis convencido con vuestras súplicas.

NIC. — ¿Suplicado a ti? ¡Ven acá!

MOS. — ¿Me vas a atar acaso?

DÉM. — En absoluto. Trae acá fuera a la novia.

NIC. — ¿Tú crees?

DÉM. — Desde luego que sí. *(Nicerato entra en su casa.)*

MOS. — Si lo hubieras hecho en su momento, padre, no tendrías que haberte andado con filosofías precisamente ahora.

ESCENA VII

NICERATO, PLANGÓN, LOS MISMOS, ACOMPAÑAMIENTO

NICERATO. — *(A Mosquión.)* ¡Acércate, al fin, a mí! Yo te la entrego ante testigos para la siembra de hijos legítimos; como dote tendrás todo lo mío, cuando muera desde luego, lo que ojalá no suceda, sino que viva siempre.

MOSQUIÓN. — La tomo, la recibo por esposa, la quiero.

DÉMEAS. — Lo que queda es ir a por el agua lustral. ¡Críside!, haz venir a las mujeres, a la aguadora, a la flautista. ¡Que alguien nos dé aquí una antorcha para que juntos iniciemos el cortejo! *(Entra un esclavo.)*

MOS. (?). — Ya está aquí el que lo trae.

DÉM. — Cíñete la cabeza y engalánate.

MOS. — Por supuesto que sí.

DÉM. — ¡Queridos muchachos, jovencitos, viejos, varones, todos juntos concedédnos con fuerza —como augurio de afecto— vuestro aplauso, caro a Baco! Y ojalá la diosa imperecedera de los hermosísimos certámenes, Victoria, propicia siga siempre a nuestros coros.

FRAGMENTO

FRÍNICO, *Égloga* 157 FISCHER:

Trae el incienso. Y tú, Trifé [27], dispón el fuego sobre el altar.

---

[27] Puede que este verso correspondiera al final del acto I, cuando Démeas ha regresado del Ponto, y que este personaje mudo, una esclava, le ayudara a hacer un sacrificio de acción de gracias. Tampoco es descartable que el fragmento perteneciera a los preparativos de la ceremonia nupcial, al final del acto II.

EL SICIONIO

INTRODUCCIÓN

Manuscritos

Papiro de la Sorbona 72, 2272, 2273: tres partes de un mismo rollo, escrito hacia la segunda mitad del s. III a. C., descubierto en El Ghôran a principios de este siglo por P. Jouget. La parte núm. 72 contiene las líneas 52-109, 206-213, 280-322 y restos de las 382-386 y 405-410. *Editio princeps* de P. JOUGET «Papyrus de Ghôran. Fragments de Comédies», *Bull. Corr. Hell.* (1906), 103-123. Los núms. 2272 y 2273, que habían ido a parar a diferentes cartonajes de momias, fueron localizados por A. BATAILLE en París en 1962 y 1963 y editados por él mismo y A. BLANCHARD, «Fragments sur papyrus *Sikyonios* de Ménandre», *Recherches de Papyrologie* 3 (1964), 103-176.

Papiro de Oxirrinco 1238: del s. I d. C., con unos pocos restos de siete líneas y unas pocas letras más, editado por A. S. HUNT, *Oxy. Pap.* 10, 1914.

Otros testimonios

Entre los frescos mejor conservados de la casa de Éfeso [1] figura una escena de esta comedia, con el rótulo en

[1] Los frescos de una casa de la segunda mitad del s. II d. C. descubiertos en Éfeso constituyen, junto con los mosaicos de Mitilene, uno

plural, *Sikyṓnioi*. Presenta una figura que, por su atuendo, puede ser Estratófanes y otra que puede ser la del esclavo Pirrias.

Argumento

Muy poco es lo que se conserva de la primera mitad de *El sicionio*, por lo que la acción sólo puede reconstruirse de un modo muy general [2]. En cambio, la segunda mitad está casi íntegra en el *Papiro de la Sorbona*. El prólogo, pronunciado por una divinidad que no sabemos quién es, describe el rapto de Filumena, hija de Ciquesias, y de Dromón, un esclavo de aquél. El rapto ha tenido lugar en las costas del Ática, en Halas, y los cautivos han ido a parar a Milasa, en Caria, donde son puestos a la venta y comprados por un capitán de mercenarios, Estratófanes.

de los mejores testimonios iconográficos para algunas comedias de Menandro. Entre los mejor conservados se encuentra éste que representa a dos personajes de *El sicionio*, cf. F. R. Eichler, «Die österreichischen Ausgrabungen in Ephesos im Jahre 1967», *Anz. d. phil.-hist. Klasse d. öst. Akad. d. Wiss.* 4 (1968), 86.

[2] Los problemas de la reconstrucción de *El sicionio* son muchos y complejos. Es un ejemplo, si cabe el más llamativo y reciente, del rescate reciente de nuestro autor a través de los papiros. Aquí hemos seguido la reconstrucción de la edición de Sandbach, aunque en numerosos pasajes, como podrá apreciarse en el aparato crítico, nos hemos inclinado por los suplementos y conjeturas de Gallavotti. De todas las reconstrucciones, quizá la más audaz y documentada sea la de Gallavotti, pero, sin embargo, su esticometría, así como las fuertes variaciones en la atribución de personajes en muchos puntos está aún muy expuesta a la crítica. Para una bibliografía completa de toda la discusión sobre la problemática de *El sicionio*, véase Gallavotti, *Menandri Sicyonius*, Roma, 1972, págs. 133-136.

Después de numerosas lagunas y restos inconexos de texto, la acción se nos sitúa en Eleusis en plenas fiestas de Démeter con una enorme concurrencia de gentes.

Estratófanes, prototipo del *miles*, se tiene a sí mismo por hijo de padres oriundos de Sición, localidad cerca de Corinto. A su vuelta de Caria se aloja en Eleusis, en compañía de Máltace, una hetera y del parásito Terón, que con toda seguridad es ateniense. Es imposible reconstruir en qué parte de la primera mitad de la pieza podía aparecer el personaje de Estratófanes, lo cierto es que su presencia en escena tiene lugar en el acto III (v. 120 de nuestro texto). En este punto, Estratófanes se entera por su esclavo Pirrias —cuando éste ha ido a anunciar el regreso de su amo— de que su madre ha muerto. La anciana, antes de morir, ha revelado que Estratófanes no es su hijo, ni tampoco del que se suponía su padre, sobre cuya muerte ya había tenido noticia Estratófanes en Caria. Según también la confesión de la madre putativa, el supuesto padre de Estratófanes no era de Sición, sino de Atenas. Cabe así suponer lógicamente que los auténticos padres están aún con vida, aunque su presencia no está clara entre los numerosos fragmentos de adscripción dudosa a diversos personajes. En cualquier caso, lo que sí es cierto es que, al final acto IV (280 ss.), hay una escena de *anagnṓrisis* de Estratófanes por parte de un hombre y una mujer cuyos nombres desconocemos. La muerte de su madre ha dejado a Estratófanes, además de sumido en la confusión por lo que se refiere a su linaje, en la ruina, ya que cuando aún vivía su padre putativo perdió un pleito con un beocio, lo cual hace que sus posesiones estén expuestas al embargo. Conforme a las pruebas que ha dejado la madre putativa de Estratófanes, éste podrá ser reconocido como ciudadano ateniense, con lo cual podrá casarse con Filumena,

la jovencita que compró cuando aún era una niña, y podrá transferir a Terón la hetera Máltace.

En el acto IV, Estratófanes, aprovechando que se ha congregado en las fiestas de Eleusis una gran muchedumbre, espera localizar al padre de Filumena con la ayuda del viejo esclavo Dromón. Como hay que encontrarlo a toda costa para que la boda pueda celebrarse, se busca al verdadero padre o a alguien que se preste a hacerse pasar por tal. En el comienzo de este mismo acto intervienen dos personajes que no se sabe muy bien quiénes son. Se los ha definido como el oligarca y el demócrata, y sus nombres, según se deduce por el contenido de sus intervenciones, puede que correspondan a los de Esmícrines y Blepes respectivamente. Ambos personajes parece que están discutiendo sobre algún aspecto de la vida de la ciudad y se reprochan mutuamente sus posiciones políticas. Blepes, en una larga *resis* (176-270), narra cómo se han desarrollado los acontecimientos de una asamblea popular que ha tenido lugar en los propileos de Eleusis, donde, al parecer, se estaba decidiendo sobre una causa de ciudadanía, concretamente acerca de la causa de ciudadanía de Filumena. Allí han intervenido, según se desprende de las palabras de Blepes, Mosquión y Estratófanes. Pese a la inicial animadversión de los presentes contra uno de los que han intervenido: Mosquión, la asamblea se muestra favorable a las tesis defendidas por Estratófanes: ceder la tutela de la muchacha a la sacerdotisa de Deméter y a la ciudad, con tal de ayudarla a que encuentre a su padre; por otra parte, Estratófanes está dispuesto a reintegrar todo lo que ha gastado en su crianza. La condición que propone Estratófanes es que, dado que ha descubierto que no es sicionio, sino ateniense, conforme al testamento de su madre putativa, le dejen albergar la esperanza de que, cuando aparezca el padre de la chica, podrá optar a su mano por ser conciudadano de Filumena. La asamblea asiente, pero Mosquión —que todavía no sabe que es hermano de Estratófanes— se niega en redondo, por considerar que todo es una treta del mercenario Estratófanes. La asamblea prácticamente acabó por expulsarlo.

Hacia el final del acto IV, el texto vuelve a encontrarse en un estado lamentable. Por los restos podemos deducir que Estratófanes y Mosquión mantienen un diálogo (271 ss.) de muy difícil interpretación, donde lo único seguro es que Mosquión rechaza el procedimiento por el que Estratófanes se ha convertido en ateniense y mediante el cual pretende llevarse a Filumena. Después de una laguna de unos veinte versos nos hallamos ante un fragmento de unas veinticinco líneas, algunas muy destrozadas, donde al menos intervienen tres personas; las dos últimas parecen seguras: Estratófanes y Esmícrines, pero es imposible identificar con certeza a la primera que habla. Gallavotti se inclina a creer que se trata de la auténtica madre de Estratófanes. Independientemente de estos problemas de atribución, la escena tiene una importancia grande, pues contiene la *anagnórisis* de Estratófanes. Se descubre que éste es hermano de Mosquión y, por tanto, hijo del viejo oligarca Esmícrines.

En la primera escena del acto V, entra Terón con Ciquesias al que intentaba convencer para que haga de padre legítimo de Filumena. Terón, desde luego, ignora la verdadera identidad de Ciquesias, pero sabe que reúne ciertos rasgos que pueden hacer verosímil la superchería. La escena puede entenderse mejor si se la compara con otra similar de *El cartaginesillo* de Plauto (1100-1110), que tiene muchos elementos de la obra de Menandro. En el pasaje plautino, Milfión desea que Hannón haga de padre de dos

chicas que están en manos de un traficante de esclavos, con ello Milfión pretende, de paso, conseguir su libertad. Hannón no rechaza la idea. Al entrar Dromón en escena reconoce a su antiguo amo, Ciquesias, que se desmaya, cuando vuelve en sí, le pone al corriente del buen estado de Filumena. Estratófanes no tarda en hacer acto de presencia y, cuando Dromón le revela de quién se trata, insinúa inmediatamente el propósito de casarse con su hija. Estratófanes, exultante, da orden de que transporten sus pertenencias a la casa de sus recién descubiertos padres. El contrapunto de la alegría del *miles* es la tristeza de su hermano Mosquión por ver que se queda irremisiblemente sin Filumena de la que estaba secretamente enamorado. Este monólogo fragmentariamente conservado junto con los comienzos de una veintena de versos más marca el final del papiro y, casi con toda seguridad, el final de la obra. Por lo que se desprende de aquí, parece que Mosquión dará escolta al carro de los recién casados. Y luego hay huellas de un diálogo entre dos personas, en el que un personaje indeterminado obliga a otro a hacer algo, seguramente a ayudar en la ceremonia nupcial, a base del hecho consumado de sacar las antorchas y las guirnaldas. Cabe la posibilidad de que uno de estos personajes fuera Terón que, como estaba previsto, habría de quedarse con Máltace cuando Estratófanes hubiera conseguido desposar a la muchacha.

Cronología

El sicionio, al igual que *El eunuco,* tienen una referencia común a Caria, en donde han servido tanto Estratófanes como el soldado anónimo de esa segunda comedia. Ambas piezas son, pues, muy próximas cronológicamente. Por otra parte, el mero hecho de la aparición de la ciudad de Sición en el título es un detalle significativo, pues tras ello se esconde una referencia al papel que pudo jugar esta ciudad, que permaneció al lado de Atenas durante la guerra de Lamia. Durante el período posterior a la muerte de Alejandro, la resistencia contra Macedonia llevó al asedio de Lamia. Los griegos resistieron en sus fortificaciones durante el invierno de 323/2. Menandro, en *El banquete de las mujeres (Synaristôsai),* combina las alusiones a Sición y a Lemnos. Así pues, de un lado, la importancia dada a Sición y, de otro, la vuelta de Lemnos a manos de Atenas sitúan a estas tres piezas de Menandro entre 308 y 306 a. C. [3].

NOTA TEXTUAL

Pasajes en los que no se sigue la edición de Sandbach:

Versos	*Sandbach*	*Nosotros*
1	]αρειναί	ἐκεῖ γ]ὰρ εἶναί (GALLAVOTTI)
12	πωλούμ[ενος	πωλουμ[ένων (GALLAVOTTI)
16	παραχρῆμ[	παραχρῆμ[α (GALLAVOTTI)
18	.]ε̣ον — εισ τ[	ν]έον — εἶς τ[(GALLAVOTTI)
20	]δειδοξενουτινος	]δει δ' ὁ ξένου τινός (GALLAVOTTI)
54	]γεγραμμένων αλλως ἔχει	ἐγ]γεγραμμένων ἀλλ' ὡς ἐκεῖ (GALLAVOTTI)
55	]ον	τὸ θυγάτρι]ον (GALLAVOTTI)
57	ἐ] ν ἄστει τουδε	ὄντος γ' ἐ]ν ἄστει τοῦδε (GALLAVOTTI)

[3] Para más detalles, cf. T. B. L. WEBSTER, *An introduction to Menander,* Manchester, 1974, pág. 9.

Versos	*Sandbach*	*Nosotros*
58	πρὸς θεῶν	πρὸς θεῶν; (GALLAVOTTI)
59	]μειται	εἰ συνδρα]μεῖται (AUSTIN)
60	]ἀφελκύσαις	τὴν παῖδα]ἀφελκύσαις (GALLAVOTTI)
61	]ἔτι	εὐθὺς γένοιτ' ἂν]ἔτι (GALLAVOTTI, BLASS)
75	ἀν]ụπẹρβạτω	ἀ]νυπερβάτωι (LLOYD-JONES)
76	]..ạλ̣ηθ̣[.]λον	]..ἀλλ' ἤθελον (AUSTIN)
100	ἐστ[	ἐστ[ὶν (GALLAVOTTI)
101	λαλει[	λαλεῖ[ν (GALLAVOTTI)
113	πεπραζεται†	πεπράξεται (GALLAVOTTI)
115	διὰ λογισμὸν	διαλογισμὸν (SANDBACH, *ap. crít.*)
158	σφοδ[	σφοδ[ρούμενοι (GALLAVOTTI)
164	ἀποτ.[	ἀποτο[μάς (GALLAVOTTI)
165	φ[	φ[έρεις (KASSEL)
172	περὶ τ[	περὶ τ[ῆς ἐκεῖ κόρης (GALLAVOTTI)
173	καὶ̣[	καὶ τοῦ [κ]αλοῦ, φαίνει δ' ἕκα[στά γε εἰδέναι (GALLAVOTTI)
174	ταπ̣υν[	γ' ἃ πυν[θάνει (SANDBACH, *ap. crít.*)
211	ἐγκραγόντες[	ἐ. εἴδọ[μεν] β[ρα]χὺ χἄτε[ρον (GALLAVOTTI)
212	νῦ]ṿ	ἐπ]ị (GALLAVOTTI)
214	]ον	ἣν οὗτος ἀνὴρ] ὃν (GALLAVOTTI)
222	]ἔλαβε	καὶ θαῦμ' ἅπαντας] ἔλαβε (GALLAVOTTI)
260	συμπέποιθ'	συμπέπεισθ' (ARNOTT, GALLAVOTTI)
306	ἑτοιμο[	ἑτοῖμο[ν δειπνίον (GALLAVOTTI)
307	ὁμ[	ὁμ[ήγυριν (COLES)
310	προς[	προσ[ίωμεν ταχύ· (GALLAVOTTI)
311	προς[	προσ[δοκῶνθ' εὑρήσομεν (GALLAVOTTI)

Versos	*Sandbach*	*Nosotros*
358	†θυρας†	θυγατρὸς (BARIGAZZI)
382	τ̣ὴṿ .[	τὴν ἱ[έρειαν (HANDLEY)
	].ωμεν	νῦν βαδί]ζωμεν (GALLAVOTTI)
390	καὶ μη...ευρησκοντας ἐνθα[δ	καὶ μή τιν' εὑρίσκοντας ἐνθα[δὶ λιπεῖν (GALLAVOTTI)
392	ὑμῶ[ν	ὑμῶ[ν, καὶ μόνους (GALLAVOTTI)
393	καταλ[	κατάλ[ιπε (GALLAVOTTI)
403	οτανοσοṿ[	ὅταν ὅσον[(GALLAVOTTI)
415	βαθυ[	βαθύ[ς (GALLAVOTTI)
420	μειρακ[ι	μειράκ[ι' ἄνδρες παιδία (KASSEL)
F	11.5 ἀπόλ[	ἀπόλ[οιο (HUNT)
	.7 α[.]ει	ἄ[γ]ει μ' (HUNT)

PERSONAJES

Un Dios que pronuncia el prólogo.
Estratófanes, joven militar, posiblemente sicionio.
Madre de Estratófanes.
Padre de Estratófanes, viejo oligarca (¿Esmícrines?).
Ciquesias, viejo ateniense, padre de Filumena.
Filumena, muchacha, hija de Ciquesias, personaje mudo.
Dromón, esclavo de Ciquesias.
Terón, parásito de Estratófanes.
Pirrias, esclavo de Estratófanes.
Dónax, otro esclavo de Estratófanes, personaje mudo.
Máltace, hetera de Estratófanes.
Un Demócrata (¿Blepes?).
Mosquión, joven, hermano de Estratófanes.

La accion se desarrolla en Eleusis con ocasión de una fiesta, en una plazoleta, cerca de los propileos del santuario, delante de la casa de Esmícrines y delante de la que sirve de alojamiento a Estratófanes.

ACTO I

..., Estratófanes, Terón, Pirrias

. . . .

pues sostengo que su hijita estaba allí. Aunque se adueñaron de tres personas, no les pareció muy ventajoso llevarse a la vieja; en cambio, se llevaron a la niña y a un esclavo a Milasa [1], en Caria. Allí se van al mercado y, mientras el criado estaba sentado con su amita en brazos, se acercó un capitán [2] a los que estaban en venta, preguntó cuánto era, lo oyó, lo aceptó y efectuó la compra. Entonces, otro esclavo de los que había por allí a la venta —lo habían revendido muchas veces—, que estaba al lado del criado, le dijo: «¡Ánimo, amigo, os acaba de comprar el sicionio, un militar muy bueno y rico. Precisamente le... de repente... a la niña... llevándose un familiar nuevo a... creer saber...

---

[1] Una de las ciudades más importantes del interior de Caria y uno de los grandes focos de atracción de mercenarios griegos en época helenística.

[2] En sentido genérico, esto es, de «jefe militar», el griego dice *hēgemṓn*, sin más, lo cual es un término neutro frente a denominaciones más precisas. En cualquier caso se quiere indicar el alto rango de este soldado profesional y mercenario. Más adelante (v. 14) traduzco ya simplemente por «militar».

(Faltan numerosos versos, entre quince y cuarenta.)

...de un extranjero... porque hacen... pero cada cosa la veréis si queréis y ¡quered!...

(De los vv. 25-35 se conservan sólo los finales.)

...cálculo propio de un hombre... ver... como ocurre... segundo... este de aquí... pregúntame... en esta desgracia... y convivir, mujer... ninguna, ¡por las dos diosas!... no está, porque para éste, desdichado, ...dicen, mas el miedo es inmenso...

(De los vv. 36-51 se conservan sólo los comienzos.)

criarás... más... arte... es un bien... insaciable... comer de todo... porque así... un hombre insaciable... para una mujer... deseaba esto... yo. ¿El qué?... respecto a eso... doy...

(Laguna de un número indeterminado de versos.)

...de los que perdieron una niña criar o al lugar... de lo inscrito, sino que su hijita está ya allí, testificar así... podría uno encontrar una cosa semejante si estuviera en la ciudad. Pero estamos en Eleusis y, además, en una fiesta [3]. ¿Quién lo va a notar, por los dioses? Concurrirá todo el pueblo, uno solo sería incapaz de sacar enseguida a la chica. Pero si aguardo, con lo que hablas, pronto se haría de noche.

(Faltan unos once o doce versos) [4].

[3] Seguimos aquí el texto de Gallavotti. Durante las fiestas de Deméter en Eleusis, celebradas en el mes de Boedromión, tercer mes del calendario ateniense —segunda mitad de septiembre y primera de octubre—, esta ciudad congregaba a una inmensa muchedumbre de todo el Ática. La acción de la obra tiene como escenario una plazoleta de Eleusis en el camino que conduce a los propileos. Habría también, como en todas las comedias, dos o tres casas, las de los principales personajes de la pieza, pero no es posible asignarlas con precisión.

[4] Este fragmento (72-109), muy destrozado y de difícil lectura, sigue planteando serios problemas de ubicación. No es improbable que pueda pertenecer a la primera parte del prólogo, antes del fragmento con que

...para lo insuperable... pero me gustaría... fui... Dromón, el esclavo de la casa [5]... al bienhechor... Dioniso te pierda... sin pensar nada sensato ni honesto... me has hecho polvo ahora... averigüé que... a la niña un favor... de las buenas personas malamente... a la muchacha... ahora sabe mucho menos.

. . . .

ni a mí mismo... liso... habrías dado dos veces; ¿no son buenas?... y ahora corriendo, a la niña... porque será como... como es... No me dejas participar... ¿quién no deja? He dado, has recibido. Ahora tiene miedo, dice, que un amo de fuera... y, en tercer lugar, enamorado. Además cerca... que dice estas palabras... ¿y qué tengo que hacer con esto... (?) no hablarnos de ese modo... porque hay que atreverse. Pero... la verdad de todo esto el criado... para todos... los paisanos la chica no es de fuera. En primer lugar, de ella... no sé lo que digo; para el criado... también para mí... un jovencito... una puta...

(Laguna de número indeterminado de versos.)

(En escena Estratófanes y Terón) [6].

ESTRATÓFANES (?). — ...quédate y no pretendas... habrá ocasión de ello.

se inicia la obra en esta edición. GALLAVOTTI, efectivamente, lo sitúa entre el fragmento del *POxy.* 1238 —fr. 11 de SANDBACH— y el comienzo de la edición seguida por nosotros.

[5] El *oikótrips* es el esclavo nacido y criado en casa. Aplicado a personas libres puede tener un sentido despectivo, como en ARISTÓFANES, *Tesmoforiantes* 426, referido a Eurípides.

[6] Puede que a partir de esta conversación nos encontremos ya en el acto III de la obra. Las atribuciones son muy dudosas y, salvo la primera, las cuatro siguientes parece que por el contrario deben asignarse a Terón. Gallavotti las distribuye alternativamente a Estratófanes y Terón.

TERÓN (?). — ¡Qué bien, por Zeus!... pues a él. Rabiará todavía más... así luego no se hará nada... Sea, quede como opinión tuya.

TER. (?). — Sí, por Zeus, eso me parece ahora... estabas aquí... nunca una buena consideración de nadie, por Atenea...

TER. (?). — ...Apolo. ¡Bien, por Helios!... que ningún otro goza de lo tuyo sino tú... di quiénes no han previsto.

TER. — ¿Quién? *(Estratófanes ya está en escena.)*

ESTRAT. — Pirrias, al que a tu casa... para avisar que estamos sanos y salvos... de los pocos.

TER. — Lo sé.

ESTRAT. — Para tu madre... por tanto, ¿que sabe que vuelve otra vez andando tan deprisa? [7].

TER. — Y viene con la cara larga.

ESTRAT. — ¿Que no nos ha pasado ninguna novedad? A ver si no se ha muerto mi madre.

PIRRIAS. — El año pasado.

ESTRAT. — ¡Ay!, era muy vieja... ella fue.

PIRR. — Pero tú, Estratófanes, estarás en una situación nueva y absolutamente inesperada. Por lo que parece, no eras hijo de quien creías.

ESTRAT. — ¿Pues de quién?

PIRR. — ...al fallecer dejó aquí [8] constancia de tu nacimiento por escrito.

TER. — El que se muere no envidia para nada la dicha de los vivos. Ella no quería que ignorases quiénes eran los tuyos.

[7] Se refiere a la llegada de Pirrias que viene corriendo, como en general los mensajeros en el teatro.

[8] Se refiere a la tablilla que trae en la mano y que luego se menciona expresamente más abajo (141).

PIRR. — Y no era sólo esto. También, según parece, cuando tu padre vivía, perdió un pleito contra un beocio.

ESTRAT. — Lo sabía.

PIRR. — Se ventilaban muchos talentos en contratos [9], Estratófanes.

ESTRAT. — Me llegó entonces enseguida a Caria una carta sobre todas estas cuestiones y me anunciaba a la vez la muerte de mi padre.

PIRR. — Por los entendidos en leyes ella se enteró de que, por este asunto, tú estabas sujeto al embargo de tus bienes, quiso precaverte de esto y, a su muerte, te restituyó a los tuyos, como era lo sensato.

ESTRAT. — Dame la tablilla.

PIRR. — Y encima, además de lo que hay aquí escrito para ellos [10], tengo estas pruebas evidentes de reconocimiento, Estratófanes —tal como me garantizaron los que me las dieron—, que ella declaró cuando vivía.

TER. — ¡Ah, soberana Atenea, haz que éste sea uno de los tuyos [11], para que se quede con la chica y yo con Máltace!

[9] El griego distingue entre *symbolaîon* y *sýmbolon*. Lo primero se aplica para contratos normales entre dos partes, mientras que el segundo término, que es el que aparece en el texto, se refiere comúnmente a documentos unilaterales, como los recibos; pero también es la palabra que se usa para denominar los acuerdos o convenios entre dos ciudades para garantizar la seguridad de los respectivos súbditos y, especialmente, para la regulación de pleitos comerciales. Por el contexto debe entenderse «contrato» en este último sentido.

[10] Es decir, una nota para los verdaderos padres de Estratófanes. El pronombre estaría así usado con el mismo valor que más arriba (140) donde dice «a los tuyos».

[11] O sea, un ateniense, sólo así Estratófanes podrá casarse con Filumena. Esta expresión de Terón indica a las claras que él es de Atenas.

ESTRAT. — *(A Pirrias.)* ¡Largo! *(A Terón.)* ¡Ven aquí, Terón!

TER. — ¿No me lo dices? [12].

ESTRAT. — ¡Ve delante y déjate de chismes!

TER. — Pero es que, a pesar de todo, yo también...

ESTRAT. — Largo tú también de aquí, Pirrias, que vas a llevar directamente las pruebas de mis palabras y las vas a enseñar en persona si alguien quiere verlas.

CORO

[12] *Sc.* lo que pone en la tablilla.

ACTO IV

ESMÍCRINES, BLEPES, MOSQUIÓN, ESTRATÓFANES, TERÓN (?)

(En escena, probablemente, Esmícrines y Blepes.)

ESMÍCRINES (?). — ¡Chusma llena de estupidez es lo que tú eres, desgraciado, si esperas que hable como es debido el que viene llorando y suplicando! Y quizá todo esto es ahora una prueba de que no hace ni una sola cosa sensata. No se juzga la verdad de esta manera, sino que se hace mejor en una reunión mucho más pequeña.

BLEPES (?). — ¡Por el grandísimo Zeus, Esmícrines, eres un oligarca y un miserable!

ESMÍCR. (?). — No... por Heracles, vosotros vais a acabar conmigo, matones. Porque, ¿qué me vas a echar en cara?...

BLEP. (?). — Te odio a ti y a todos los que ceñís el entrecejo [13]. Reconozco que soy chusma...

ESMÍCR. — No iba a serlo.

BLEP. (?). — Yo te... al rico que roba... cacharros y cosas de estas... quizá no te llevas de casa el dinero de los impuestos allí...

[13] Expresión proverbial para indicar el aire despreciativo enarcando las cejas que adoptan los hombres que se dan importancia.

Esmícr. — Quéjate.

Blep. (?). — Y tú.

Esmícr. — Haces bien... porque yo te habría tapado la boca mejor con una escudilla [14].

Blep. — ¡Aguarda, anciano, en el umbral de la morada! [15].

Esmícr. — Aguardo. Mas ¿por qué lo proclamas a gritos?

Blep. — Para que tú pudieras un poco...

Esmícr. — Queremos escuchar la historia de la chica aquella y del guapete, pues parece que ambas las conoces.

Blep. — Por lo menos sé lo que preguntas.

Esmícr. — Dinos toda...

Blep. — Me encontraba... caminando [16], por Zeus, ni... esto me, gracias... y las desgracias de los demás... con miedo por el trióbolo [17]... al público, llamando a gritos a los

[14] Expresión para indicar que los que son plebeyos deben guardar silencio en determinadas ocasiones. No se olvide que está hablando Esmícrines, un oligarca. En Atenas, los metecos llevaban en las procesiones unas escudillas o platillos en las que había panales de miel y pasteles (Focio, s.u. *synstomóteron Skáphēs* y *skáphas*). Por otra parte, los metecos no podían disfrutar, como los ciudadanos, de la libertad de palabra, de manera que una forma de acallar a alguien era esta expresión.

[15] El final de este verso es un suplemento debido a Handley y Webster y tiene, en su conjunto, un claro tono paratrágico, como corresponde al vocativo *ô geraié* con que comienza; cf. usos similares de la palabra *parastádes* «pilares» y, por extensión, «umbral, vestíbulo», en Eurípides, *Ifigenia entre los tauros* 1159, y *Fenicias* 415.

[16] Otra imitación al lenguaje de la tragedia, concretamente casi con las mismas palabras de la *resis* del mensajero del *Orestes* de Eurípides (866). En toda esta *resis* de Blepes, el contenido es análogo al del relato señalado del *Orestes,* donde el mensajero relata el debate en la asamblea para decidir sobre la suerte de Orestes y Electra.

[17] Alusión al salario de tres óbolos por formar parte de los jurados populares.

que pudiera encontrar, como un buen demócrata, que son los que pueden salvar a la tierra. Cuando venía de la ciudad para encontrarme con alguien de mi demo que ha de compartir un flaco ternerillo y ha de escuchar cuantos improperios le procuran los que reciben una ración —yo era uno de éstos, porque llevo el nombre del demo de la diosa, soy Blepes de Eleusis—, me detuve al ver una muchedumbre delante de los propileos [18] y, mientras decía «déjame paso», veo sentada a una niña y paso a ser uno más de los que formaban el corro. Se había formado ya la asamblea popular y un señor... de la muchacha que estaba sentada...

(Faltan unos siete u ocho versos.)

no estoy seguro... que el señor [19] haga mal... y él mismo aquí entre vosotros... esto hizo y nosotros estallamos gritando: «la chica es conciudadana nuestra». Y apenas pudo apagarse el inmenso clamor que hubo en la asamblea. Cuando se hizo el silencio, hete aquí que al lado del criado se adelanta un mocito paliducho [20], muy delgado, algo imberbe que quería hablar brevemente. No le dejamos. «Habla alto», gritó enseguida uno y: «¿Qué quiere? ¿Quién es? ¿Qué dices?» «Este criado me conoce —dijo—, pues hace tiempo que lo ayudo y estoy preguntándole si necesita algo. También acabo de escuchar muchas de las cosas que

[18] Se refiere a los grandes propileos, a la entrada del santuario de Deméter en Eleusis.

[19] En la laguna inmediatamente anterior se ha debido contar que Filumena es de origen ateniense, pero arrancada de su familia. El *kýrios* del que se habla aquí no puede ser otro que el que la tiene actualmente bajo su tutela. Puede, por tanto, estar aludiéndose a Estratófanes o al beocio que ha embargado sus bienes.

[20] Mosquión. La palidez se consideraba en los hombres como indicio de carácter libertino, cf. Aristóteles, *Fisiognómica* 1, 31.

le ha dicho hace poco a su amo.» Se echó atrás colorado como la grana. No era asqueroso del todo, pero no nos gustó mucho y nos parecía, más bien, un adúltero [21]. Mientras le gritábamos, vimos un poco detrás de él a otro. Entonces, uno de nosotros, adelantándose, vio a la muchacha que discutía atropelladamente con los que tenía al lado. Este hombre era al que la chica, asustada... uno muy machote de aspecto [22]... por Zeus, se queda al lado... otro hombre y un tercero... y cuando la miró de cerca... a la chica, de repente soltó este un río de lágrimas y, preso de emoción, se mesa los cabellos bramando de dolor. Y un estupor se apoderó de todos los presentes... «...qué quieres? Habla, habla». Él respondió: «¡Ojalá la diosa, señores, os conceda en adelante la felicidad!... he criado a una pequeña... le parece... primerísimo... de vosotros dignamente... a una muchedumbre... de su padre, pero, aun siendo mío, lo cedo a la muchacha. Devuelvo lo que he gastado en criarla, no pido nada a cambio. Que encuentre a su padre y sus parientes. No me opongo a nada.» «Muy bien» —dijo la gente—. «Mas escuchad también mis condiciones, señores. Al ser vosotros sus dueños —y desde luego, al menos por mi parte, nada tiene que temer—, ponedla bajo la tutela de la sacerdotisa y ella os cuidará de la muchacha.» Como era natural, esto despertó una enorme simpatía. Todos gritaron: «¡Muy bien!», y luego otra vez dijeron todos: «¡Habla!» «Al principio, también yo creía ser un sicionio, pero ahora que se encuentra aquí el portador del testamento de mi madre y de

[21] La predisposición de ánimo de la masa en relación con el aspecto físico de Mosquión es evidente, y cuando se ruboriza, los asistentes lo tomán como indicio de su culpabilidad.

[22] Por contraposición a la figura enclenque de Mosquión, se presenta ahora la muy varonil del *miles*, acompañado de Pirrias y Terón.

las pruebas de mi linaje, yo mismo creo, si es que debo reconocer y fiarme de estas escrituras, que también soy conciudadano vuestro. No me arrebatéis la esperanza, pero si también resulta que soy conciudadano de la muchacha, a la que he mantenido sana salva para su padre, permitidme que se la pida a él y la tome por esposa. Y que ninguno de los que se me oponen tome bajo su tutela a la muchacha hasta que aparezca su padre.» «¡Bien y muy justo, bien!» «¡Hale, a la sacerdotisa, ea, tómala!» De repente el paliducho aquel pega un salto y dice: «¿Os lo habéis creído, que ése acaba ahora de recibir un testamento, donde pone que es conciudadano vuestro, y se va a permitir que se lleve a la chica con ese falso teatro?» «¿Es que no vas a matar a ese desbarbado?» «¡Por Zeus, a ti cualquiera que...» «¿Que no? ¿No te quitas de en medio, maricón?» «¡Que os den mucho y bueno!», dijo aquél. Se puso el criado: «Se largará si lo mandáis vosotros.» «¡Sí, lárgate!» Se levantó y se marchó. Yo estuve presente hasta ese momento. En cuanto a lo que pasó después, no sabría qué decir, ya que me volví.

(Quizá salgan de la escena Blepes y Esmícrines.)

MOSQUIÓN (?). — *(Solo.)* Yo tendría que llevaros a juicio por traficantes de esclavos.

(Entran Estratófanes y quizá Terón.)

ESTRATÓFANES (?). — ¿Tú a nosotros?

MOS. — Sí, por Helios.

ESTRAT. — Tú deliras [23], muchacho.

MOS. — De repente apareces como un ciudadano. ¡Magnífico! No es posible...

[23] Literalmente *korybantiâis*, es decir, «agitarse con el delirio de un coribante». Los coribantes son genios del séquito de Dioniso o de Cíbele, relacionados con rituales orgiásticos.

Estrat. — ¿Cómo? Desconozco tal...

Mos. — ¿Ves? Vete a indagar... indaga el asunto... de la sacerdotisa...

(Faltan unos veinte versos.)

(?) [24]. — Media tuniquilla doblada de mujer; tapaba, sin embargo, a una persona cuando te mandamos a la forastera que entonces pedía hijos... pero con... teñido... tenía una clase de color, alrededor violeta y en medio de púrpura... incluso yo mismo. Te miro, hijo... ocasión... de manera que contra lo esperado... de corredor de antorchas... porfiando... ¿Y qué?... lo que pienso invocar... al tiempo... ella confió... la fortuna... un consejero... hijo, que conozca... hijos... habiéndose mostrado... tomar... una criatura... bien... vayamos aquí dentro... ¡hombre!, está aquí...

(?). — Cuando vino ayer a la reunión dijo que nos tendría preparada una comida...

Estrat. — ¿Mosquión es mi hermano, padre?

Esmícr. — Es tu hermano. Pero vámonos allí enseguida, que lo encontraremos dentro esperándonos.

Coro

[24] Éste es otro de los pasajes de interpretación controvertida. Desde luego contiene la escena de reconocimiento de Estratófanes, pero no sabemos cuál es el primer interlocutor. Gallavotti se lo atribuye a la verdadera madre del *miles*.

ACTO V

Ciquesias, Terón, Dromón, Estratófanes, Mosquión

(Entran Terón y Ciquesias.)

Ciquesias. — Tú me ⟨vas a hacer⟩ un favor importante... de manera que parezca digno de este camino por el que me has traído rogándome... avanzar cada vez un poco más? ¿Quién eres? Ten por seguro que debo saberlo.

Terón. — ¿Quién soy? ¡Por Hefesto!... un favor importante si aceptas... porque cuando tú cotorreas... al que cobra las tasas... que atrae enseguida...

(Laguna de número indeterminado de versos.)

Ciqu. — No te irás al infierno.

Ter. — *(Aparte.)* Eres intratable [25].

Ciqu. — ¿No te irás a reventar lejos de mí? ¿Has pensado tú que Ciquesias podía hacer una cosa semejante o recibir dinero de alguien por un trabajo sucio. Yo, Ciquesias?

[25] Toda esta escena presenta también grandes problemas de distribución de las intervenciones. Gallavotti ofrece una enteramente distinta a la de Sandbach. Esta última, pese a sus dificultades, es más verosímil. Probablemente las palabras de Terón aquí son parentéticas, intercaladas en voz baja entre las protestas airadas de Ciquesias.

TER. — Sí, escambonida [26] de nacimiento. Espléndido. Espléndido. ¿Has entendido? Exígeme un precio por eso mismo, jamás por lo que acabo de decir.

CIQU. — ¿El qué?

TER. — Ciquesias escambonida. Está mejor lo que dices. Es evidente que conoces un poco el *quid* del asunto. Conviértete en ese que tú eres, pues da la casualidad de que eres tan chato y pequeñajo, como decía hace un momento el criado.

CIQU. — Me he hecho el viejo que soy.

TER. — Añade que eres el que en Halas [27] perdió a su hijita de cuatro años y a su esclavo Dromón.

CIQU. — El que los perdió.

TER. — Efectivamente.

CIQU. — Por el asalto de unos piratas. Me has recordado, mísero de mí, mi dolor y mi pobre hija.

TER. — ¡Excelente! Ése es el aire que debes mantener y, además, llorar. ¡El perfecto hombre de bien! [28].

(Entra Dromón en escena.)

DROMÓN. — La niña está a buen recaudo... padre... (faltan unos cuatro versos) está viva y se encuentra aquí. No te

[26] Del demo Escambonides, en el Ática.

[27] De los dos demos áticos de este nombre, ambos en la costa, uno cerca de Braurón y otro entre Sunio y el Falero, puede referirse indistintamente a cualquiera de ellos. Cabe, sin embargo, que se trate del segundo, pues en otra historia similar de un rapto en *El eunuco* de TERENCIO (519 ss.), se menciona el paraje cercano a Sunio. El nombre de Halas, derivado de *háls* «sal», procede de la explotación de la sal en ambas localidades.

[28] Situación cómica en la que Terón sigue creyendo que el viejo Ciquesias está interpretando su papel de falso padre a la perfección, cuando lo cierto es que el anciano acaba de descubrir que su hija, raptada años atrás, sigue con vida.

derrumbes, levántate, Ciquesias. ¡Terón, agua, agua, deprisa!

TER. — Sí, por Zeus, voy corriendo y os mando de dentro a Estratófanes.

DROM. — Ya no hace falta el agua.

TER. — De todas formas voy a llamarlo.

DROM. — Ya vuelve en sí. ¡Ciquesias!

CIQU. — ¿Qué pasa? ¿Dónde estoy? ¿Qué acaban de escuchar mis oídos?

DROM. — Tu hija está sana y salva.

CIQU. — ¿Está bien, Dromón, sana y salva, ni más ni menos que eso?

DROM. — Por lo menos todavía es virgen, sin experiencia de varón.

CIQU. — ¡Formidable!

DROM. — ¿Y tú cómo estás, amo?

CIQU. — Estoy vivo, eso es lo único que puedo decirte, Dromón. Por lo demás, cuando veas a un viejo, pobre y solo, a la fuerza tiene que pasarlo rematadamente mal.

(Entra Estratófanes.)

ESTRATÓFANES. — *(Dirigiéndose a la casa de su madre.)* Vendré cuando lo haya aclarado, madre [29].

DROM. — ¡Estratófanes, el padre de Filumena!

ESTRAT. — ¿Quién es?

DROM. — Éste que está aquí.

ESTRAT. — Salud, padre.

DROM. — Éste es el que te ha salvado a la chica.

CIQU. — Pues que sea muy feliz.

ESTRAT. — Si tú accedes, padre, desde luego que también seré feliz.

[29] Parece acertada la hipótesis de Gallavotti de que la sacerdotisa a la que había que confiar temporalmente la muchacha no sea otra que la verdadera madre de Estratófanes, o sea, la mujer de Esmícrines.

DROM. — Estratófanes, por los dioses, vayamos ahora mismo a la sacerdotisa [30].

ESTRAT. — Coge y ve tú delante, que yo voy detrás pisándote los talones, después de decirles unas pocas cosas a los de dentro.

DROM. — Vayamos nosotros por delante... Ciquesias.

(Salen Dromón y Ciquesias.)

ESTRAT. — *(Mientras, entra Dónax.)* ¡Dónax! ¡Esclavo, esclavo! Dónax, vete a donde los vecinos y dile a Máltace que traigan todo aquí, los baúles, las mochilas, todos los cestos, todas las maletas y no dejéis allí nada de lo que encontréis, pídele también que se venga aquí, a casa de mi madre, con vosotros, deja allí sólo a los esclavos bárbaros... a Terón, a los acemileros y a los burros. Eso es lo que tienes que decir. En cuanto a lo demás yo mismo pediré a...

(Salen Dónax y Estratófanes, aparece en escena Mosquión saliendo de casa de sus padres.)

MOS. — *(Solo.)* Ahora, Mosquión, no te es lícito ya poner los ojos en la muchacha. Mosquión... es muy blanca, de ojos hermosísimos —no dices nada—. Tu hermano es el que se casa. Suerte que tiene... porque como —¿pero sigues hablando todavía?— una cosa es alabar el encanto... pero no lo diré, no, porque cuando cuanto... iré dando escolta al carro nupcial [31], está claro y... yo, el tercero con ellos, señores, no seré capaz...

(Faltan unos tres versos.)

[30] He aceptado las conjeturas de Handley y Gallavotti, pues son coherentes con lo explicado en la nota precedente.

[31] El carro nupcial con el que el novio llevaba a la novia hacia su nueva casa era escoltado por un *párokhos* «acompañante», que solía ser algún amigo íntimo o familiar del novio.

y de la propia hetera [32]... pero que el asunto guste. Ahora...

(Laguna de unas dos columnas del papiro.)

llevando ella cebada a los burros... en los viajes como...

. . . .

siempre deseé una mujer semejante...

. . . .

¿desea una mujer así? No ha esperado el miserable...

. . . .

a un hombre que espera...

. . . .

y en cuanto a la súplica, es cosa tuya...

. . . .

¿y cómo podrías cortar? Una antorcha...

. . . .

¿antes de ponerse de acuerdo? también una corona... Consentiré. Di que sí. Muchachos, hombres, niños, aplaudid con las manos extendidas, requeteaplaudid. Que la noble Victoria, doncella risueña, nos siga siempre propicia.

[32] No se sabe con seguridad quién habla, puede que sea Terón y se refiera a Máltace, la concubina que ha dejado Estratófanes. El resto de las líneas puede que correspondan al mismo personaje.

FRAGMENTOS DE PROCEDENCIA DIVERSA

1 (371 KÖRTE, 438 KOCK)

FOCIO, *Berol.* 6.21, *Suda,* s.u.

De la criada no se dice generalmente ni «doncella» ni «guapa», pero sí a la joven esclava de una mujer y a la que se tiene aprecio, sea nacida en la casa o no. Menandro... en *El sicionio:*

Porque compró en su lugar una doncella [33] de la que estaba enamorado, pero no se la entregó para que estuviera a su servicio, sino que la mantenía aparte y como corresponde a una mujer libre.

2 (372. KÖRTE, 439 KOCK) [34]

ESTOBEO, *Églogas* IV 12, 4:

Menandro en *El sicionio:*

Según parece, la pinta, tanto del soldado como del extranjero, resulta propicia al insulto.

[33] La traducción es aproximada, la palabra *hábra* puede ser un préstamo semítico (arameo *ḥabrā*), su relación con el griego *habrós* no es segura, aunque evidentemente se aprovecha un sentido por otro. Con este término se suele denominar a la esclava, generalmente nacida en la casa, adscrita al servicio de una mujer y que recibía un trato especialmente cuidado, con lo que no es sinónimo de *therápaina.* Aquí se refiere a Máltace.

[34] Sandbach cree que puede pertenecer a la parte perdida del comienzo.

3 (375 KÖRTE, 442 KOCK) [35]

FOCIO, s.u. *Stratopháne* (en caso vocativo):

Menandro en *El sicionio:*

Estratófanes, en un tiempo tenías una clámide pequeña de lino y un esclavo.

4 (373 KÖRTE, 440 KOCK)

FOCIO, *Berol.* 11.9; *Suda,* s.u. *ángaroi* «forzados».

También dicen «imponer un trabajo forzado», como nosotros ahora el obligar a llevar una carga y hacer un servicio cualquiera. Menandro también lo pone en *El sicionio:*

Cuando un navegante ha desembarcado, se lo toma por un enemigo. Si posee algo manejable se le obliga a trabajos forzados.

5 (374 KÖRTE, 441 KOCK)

FOCIO; *Suda: kakè mèn ópsis* «un pésimo aspecto»:

Fragmento del refrán:

Si por fuera el aspecto es malo, por dentro, el espíritu es deplorable.

Menandro en *El sicionio.*

6 (376 KÖRTE, 443, 685 KOCK) [36]

ESTOBEO, *Églogas* II 33, 4:

De Menandro:

La elección de personas de igual parecer produce armonía en la vida.

[35] Puede que corresponda a la laguna inmediatamente anterior al v. 280; pertenecería, pues, a la *anagnórisis* de Estratófanes.

[36] Es muy improbable que este fragmento corresponda a *El sicionio,* a pesar de la atribución de Kock y Körte-Thierfelder.

7 Focio, inéd. [Handley, *BICS* XII, 60]

«habiendo ella apretado los dientes»: dicen en lugar de «se fue irritadísima». Menandro en *El sicionio.*

8 (378 Körte, 446 Kock)

Harpocración, 17, 6 Bekker.

En general, «echar la cabeza atrás», es decir que no y, en particular, se dice de una boda y de las cosas del amor... Menandro en *El sicionio.*

9 (377 Körte, 444 Kock)

Pólux, IV 119:

Los jovencitos usan un vestido de púrpura y los parásitos uno negro o pardo, menos en *El sicionio,* que es blanco, cuando se va a casar el parásito.

10 (698 Körte, 895 Kock)

Eustacio, 998, 31:

«engatusar», engañar. Menandro:

Yo sé engatusar.

Eliano, *Naturaleza de los animales* IX 7:

También el personaje Terón, de Menandro, piensa con jactancia que al «engatusar» a la gente les procuraba pienso.

11 (*POxy.* 1238 [37]):

(?). — Sin tener celos... estaba otra delante.

Terón. — ...ha osado esto... convencida...

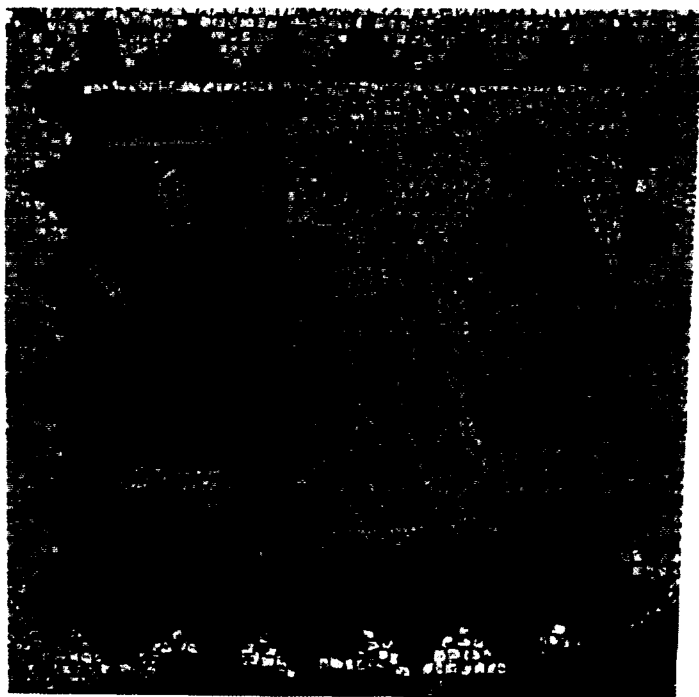
Máltace. — A mí...

. . . .

Mál. — Ojalá perezcas de mala manera... le ha contado a ella... al hombre, me lleva a... procurad... laméntate...

[37] Por los nombres de los interlocutores parece segura la pertenencia de este fragmento a *El sicionio,* pero su estado no permite situarlo en ninguna parte concreta de lo conservado. Gallavotti, sin embargo, lo ubica en el prólogo, después del v. 55 de Sandbach, y antes del discurso inicial de la divinidad.

LA APARICIÓN



Lám. 7. Escena de *La aparición*. Mosaico de Mitilene.

INTRODUCCIÓN

Manuscritos

Pergamino de Leningrado (Membrana Petropolitana Petr. graec. 338): en una de las páginas de este códice del s. IV se conservan un total de ciento dos líneas de una comedia identificada como *Phásma*. El recto de la página fue editado primeramente por C. G. COBET, en *Mnemosyne*, n. s., 4 (1876), 285, y el verso y recto conjuntamente por V. JERNSTEDT, en *Acta Univ. Petropol.* 26 (1891).

Papiro de Oxirrinco 2825: del s. I d. C., con restos de cuatro columnas hasta un total de unas cincuenta líneas en precario estado de conservación. Editado por E. G. TURNER, *Oxy. Pap.* 38, 1971.

Otros testimonios

En el mosaico del pórtico de la casa de Mitilene [1] se conserva un panel con una escena del acto segundo. Representa a una joven en el umbral de una puerta con las dos hojas abiertas a la izquierda del mosaico. En el centro

[1] S. CHARITONIDIS, L. KAHIL Y R. GINOUVÈS, *Les mosaïques de la Maison du Ménandre à Mytilène*, Berna, 1970, págs. 60-62.

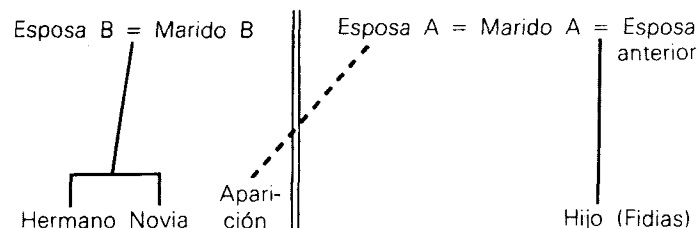
aparece un personaje de cierta edad al que acompaña a su derecha un joven. Puede que se represente aquí uno de los encuentros del joven Fidias con la muchacha de la casa vecina a través de la hornacina, y entre medias figura el *senex,* padre de Fidias que se enfrenta por primera vez a la «aparición». La disposición del mosaico ha planteado un interesante problema de óptica teatral, difícil de resolver. Normalmente nunca se representaba en escena lo que sucedía en el interior de las casas, mientras que la representación del mosaico parece que muestra a la luz del día una escena de interior. En opinión de L. Kahil, estamos ante la comunicación entre una y otra casa con la puerta abierta de la capilla u hornacina preparada para los encuentros furtivos entre madre e hija y que, casualmente, ha descubierto Fidias.

Argumento

La atribución de los fragmentos conservados a *la aparición* de Menandro es totalmente segura por el testimonio del comentario de Donato a *El eunuco* de Terencio (pról. 9, 3). La intriga esquemáticamente es sencilla: el padre de un muchacho, Fidias, se ha casado con una mujer que, habiendo tenido antes una hija, la ha criado en la casa de al lado para que pasara inadvertida. Sin embargo, para no verse definitivamente privada de su presencia, la mujer construye una comunicación secreta con la casa donde vive su hija perforando la pared y camuflando el boquete en forma de hornacina o capilla. La madre, aparentemente muy devota, se encierra en esa estancia so pretexto de retirarse a orar, cuando en realidad lo que hace es hablar con su hija. Un día el joven descubre a la muchacha y cree

que es un fantasma, una aparición; después, descubre la verdad y se enamora de la chica. La boda entre ambos venía a culminar la obra.

Frente a lo que esta síntesis donatiana y el fragmento del prólogo pudieran dar a entender, la acción y el desarrollo de la obra eran mucho más complejos. Del *Papiro de Oxirrinco* se desprende que en esta comedia debía de haber otro joven y otra muchacha. El fr. B del papiro presenta a un esclavo, Siro, que cuenta a su joven amo que otro joven se va a casar; el esclavo afirma que eso es la causa de la melancolía de su amo. El joven *A* espera aclararlo todo preguntándoselo a su hermana que se encuentra desconsolada por la boda que está teniendo lugar, parece que de la segunda muchacha, de la cual ya se habla en prólogo (10) como *tês gamouménēs* «de la que se está casando». Turner [2] propone un esquema como éste



Es probable que, en la primera parte de la obra, se hubiera acordado la boda entre Fidias y la novia. Fidias se ha enamorado de la aparición y, fingiendo melancolía, se queda en casa, donde besa apasionadamente al fantas-

[2] Recogido por Sandbach, en A. W. Gomme y F. H. Sandbach, *Menander: A Commentary,* Oxford, 1973, pág. 674.

ma cuando aparece por la abertura de la pared. El hermano tiene la esperanza de casarse con la aparición, a la que cree hermanastra por parte de padre, pero siente preocupación cuando sabe el comportamiento de Fidias. Todo se complica cuando el padre de Fidias hace el descubrimiento que aparece reflejado en el mosaico de Mitilene.

El fr. A del papiro debe corresponder al final de la obra. En él se habla de una violación que ha tenido lugar años atrás. Probablemente corresponda al momento en que se descubre quién es el padre de la aparición, elemento imprescindible para que se cumplan los requisitos legales de la boda en lo que a ciudadanía se refiere, como ocurre en tantas otras comedias. Puede que el padre de esta muchacha fantasmal resultara ser el padre de Fidias; así los amantes serían hijos del mismo padre, pero de distinta madre, con lo que la boda podía realizarse. Cabe la posibilidad de que la mujer que fue violada en tiempos se convirtiera en la segunda esposa del hombre que la violó. Turner, sin embargo, supone que el padre de la aparición es el hombre de la casa en que vive y que su actual mujer es la madre de Fidias, por lo que éste y su pretendida novia tendrían por madre a la misma persona, con lo que la boda en este caso no podría tener lugar. Así, el matrimonio entre Fidias y la novia (muchacha B) tendría que ser reemplazado por otro con la aparición (muchacha B).

Como puede apreciarse, pese a la aparente simplicidad, el enredo es bastante complicado y, en buena parte, irresoluble, por lo escaso del material disponible.

La aparición gozó de gran popularidad, no sólo como lo atestigua el mosaico de Mitilene, sino por las frecuentes referencias que se han transmitido. La obra se representó

en Atenas en 254 a. C. y 167 a. C [3] y en Roma se interpretó una versión latina debida a Luscius [4] antes del 161 a. C.

Cronología

Según señala del Corno [5], el único elemento seguro para aventurar una fecha aproximada es la presencia de versos itifálicos (un dímetro trocaico braquicataléctico, con un esquema — ◡ — ◡ / — · — ∧·) de acuerdo con el testimonio de Cesio Baso [6]. Esto situaría a *La aparición* en una etapa relativamente juvenil de Menandro. Por lo que se refiere al elemento clave de la intriga: el agujero que comunica las dos casas —situación, por lo demás, análoga a la del *Soldado fanfarrón* de Plauto—, Menandro puede que aprovechara un suceso real ocurrido en Atenas, hacia 333 a. C., y que se hizo famoso, cuando Licofrón fue acusado de mantener relaciones con una vecina a través de un agujero en la pared [7]. El proceso fue sonado, sobre todo por la talla del acusador, Licurgo, y del defensor Hipérides [8]. Naturalmente, estos acontecimientos ocurrieron durante la infancia de Menandro, pero bien pudo utilizar como recurso argumental la popularidad de aquellos hechos. Webster [9] sitúa la comedia entre las anteriores a 306.

[3] B. D. Meritt, en *Hesperia* 7 (1938), 116 ss., recoge una inscripción del Ágora de mediados del III a. C. con una referencia a esta representación; cf., también, Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens* (1953), págs. 111 y 123.

[4] Terencio, *El eunuco* 9.

[5] *Menandro, Le Comedie,* vol. I, Milán, pág. 570.

[6] 255.10 ss. K.

[7] Un discurso de autor desconocido se ocupa de este célebre caso en *POxy.* 1607.

[8] Discurso II.

[9] *An Introduction to Menander,* Manchester, 1974, pág. 11.

NOTA TEXTUAL

Pasajes en los que no se sigue la edición de Sandbach:

Versos	*Sandbach*	*Nosotros*
7	]ạ σαυτοῦ	πρόφασιν κατὰ] σαυτοῦ (JERNSTEDT)
13	]υν	ν]ῦν (BÁDENAS)
85	κατακεκλημιέν[	κατακεκλημιέν[οις (TURNER)

PERSONAJES

Un DIOS, prólogo.
FIDIAS, joven.
AYO de Fidias (?).
COCINERO.
SIRO, esclavo.
JOVEN, hermano de Fidias (?).

ACTO I

UN DIOS, AYO, FIDIAS

UN DIOS. — ...participes en la celebración ritual... novio tu mismo pensar... a la madre de la muchacha... esto a algún otro, hijo de la misma madre... no entregues, por los dioses, ningún ⟨pretexto contra⟩ ti. Haz así», ...esto. Porque ¿qué puedo hacer yo? Esto no es un fantasma, sino una muchacha de verdad, que vive en casa de la que contrae matrimonio. Ya que su madre la trajo al mundo antes de venir a aquí... y la entregó para criarla... ahora está en casa de los vecinos... una muchacha criada y cuidada cuando venga aquí un hombre. Pero el resto del tiempo, mientras su padre se marcha al campo y basta con una vigilancia menor, entonces tiene la costumbre de dejar la casa en que le ha tocado vivir. Así pues, hace su aparición... sin embargo, quizá aún deseáis conocer todo esto de forma más clara. La mujer ha hecho una salida perforando la pared... ver todo... está recubierto de guirnaldas... para que nadie lo descubra si entra. ...alguien dentro, de la diosa...

(Laguna de unos diez versos.)

AYO (?). — ¿A cuánto está el trigo en el mercado?

FIDIAS. — ¿Y a mí eso qué me importa?

AYO (?). — Nada. Pero por esta razón es quizá de verdad un abuso. Si está caro, que te muerda a ti la pobreza en vez de a mí. Date cuenta, Fidias, de que tú eres un hombre, y además un hombre necesitado, para que anheles cosas que están por encima de ti. Cuando dices que tienes insomnio, te darás cuenta de la causa, si examinas qué clase de vida es la tuya. Paseas... entras enseguida, si se te cansan las piernas, te das un baño de lujuria, luego te levantas y comes a placer. Tu vida es un verdadero sueño. En fin, no tienes ningún pesar, tu única enfermedad es la que acabas de contar. Y me viene una frase un poco basta, amigo, perdóname. Como se suele decir: no tienes donde cagar por la de riquezas que tienes. Apréndetelo.

FID. — ¡Vete al infierno!

AYO (?). — Que te digo la verdad, por los dioses, tu enfermedad es ésa.

FID. — Y, además, me encuentro débil, cosa extraña en mí, y estoy muy torpe.

AYO. (?). — Débil es el tonto...

FID. — Bueno, ya que me dices eso estando tan seguro, ¿qué me consejas?

AYO (?). — ¿Que qué te aconsejo? Si de verdad tuvieras algo malo, Fidias, te bastaría buscar un remedio de verdad para esto, pero no lo tienes. Vano encuentra el remedio a lo que vano es y piensa que te hace bien. Que las mujeres te purifiquen con su magia y te rodeen en su corro. Que te rocíen con el agua de tres caños después de tirarte sal y lentejas.

FRAGMENTOS DE LOCALIZACIÓN INSEGURA

Fr. B (Turner)

...estás un poco de mala uva... ahora más saludable... y se casa otra vez... en casa (?), Siro... (?) se casa otra vez... hermana. (?) me voy... como te veo ahora... veo humo... una pulcra... destruyó. (?) vecino... amigo, dime... (?) escuchad... porque va detrás.... de ahí mismo llama tú.... completamente arruinado, Siro... para mí... indicad si el servicio es pulcro y variado [1].

...de todas clases... de lo que hay ahora...

(A). — Me marcho.

(B). — El esclavo... él. Ése no es Embaro [2]. Sospechaba... lo que pasa ahora correctamente... de todas clases... nada... sensatamente... encontró en su camino.

(?). — El asunto... me parece que piensa, luego se lanzó otra vez sobre ella...

(A). — Soy un desgraciado en amores.

(B). — Por lo menos, amigo, tú eres uno de los que dan de comer a los presos, si se le presenta la desgracia, quizá se coma, dolorido, la nariz de la muchacha.

(A). — ¡De ninguna manera, por Apolo!

(B). — ¡Que sí, por los dioses! O los labios además, cuando le dé un beso. Quizá sea esto lo más ventajoso, porque así, como estás enamorado, te calmarás entonces si la ves.

(A). — ¿También me vienes tú con guasas?

(B). — ¿Yo a ti? ¡Por Apolo, que no!

(A). — Lo sabré todo con claridad cuando vaya a donde mi hermana, pero creo que está desconsolada por la boda que se ha hecho.

Fr. A

(C). — ...¿quién es? ¿Quién deshonra...?

(D). — ...no sé, porque ella es... durante toda la noche y bailes ...sin embargo, ¿no entiendes? la... ella dirá: «Braurón [3]...» y tú: «¿Cuándo?», no... ella sola, desgraciada anda errante... preguntarás... mucho; después... dónde está él... querido, conocido... pues una vez en Braurón... aquí...

---

[1] Parece que está hablando un cocinero.

[2] Hesiquio, s.u. *ḕlíthios, môros ḕ nounekhḗs* «necio, insensato o astuto», combina dos sentidos opuestos para las connotaciones de este nombre. *Suda*, s.u. *Embaros*, y Eustacio, *Coment. a Ilíada* II 732, recogen el relato de Pausanias sobre este ateniense que había prometido sacrificar a su propia hija para aplacar la cólera de Ártemis para librar a la ciudad de la peste enviada por Apolo. Embaro estaba dispuesto a ello si a cambio confería a su familia el carácter hereditario del sacerdocio de Ártemis. En el momento decisivo escamoteó a su hija y sacrificó, en su lugar, a una cabra vestida con las ropas de su hija. Según la glosa de Hesiquio, el nombre de Embaro se convirtió en sinónimo de «necio» o de «astuto». Hesiquio también recoge el mismo proverbio que aparece en el texto de Menandro con el significado de «no está en sus cabales», sin duda éste es el sentido aquí.

[3] Conjetura muy discutida, Turner sugiere ᾿Αδ]ωνίοις «en las Adonias» (cf. *Samia* 39).

FABVLA INCERTA

INTRODUCCIÓN

Manuscritos

Papiro de El Cairo 43227 (cf. *El arbitraje,* Introducción).
Papiro de Oxirrinco 2533: con siete líneas referentes a una escena de boda y con dos personajes llamados Quéreas y Mosquión y un tercero. Muy probablemente este fragmento pertenece al final de esta comedia anónima. Edición de J. W. B. Barns, *Oxy. Pap.* 21, 1966.

Argumento

Lo escaso del material —sesenta y cuatro versos tan solo, más otros seis del fragmento, es lo único que se conserva de una serie de pequeños fragmentos del códice cairota—. La falta de indicaciones de cualquier tipo e, incluso, la dificultad para establecer a quién corresponden las distintas intervenciones hacen que no se haya podido filiar esta obra ni con ninguna de las otras conservadas en el mismo códice, ni con los demás títulos atestiguados de nuestro autor.

A la luz del fragmento se puede reconstruir lo siguiente: Mosquión, hijo de Laques, ha desposado a la hija de un vecino, el viejo Cleeneto, un miembro del Areópago, aprovechando un viaje de su padre y, además, sin su con-

sentimiento. La muchacha ha tenido un niño de sus amores con Mosquión. Al regreso de Laques, Mosquión y su suegro temen que aquél desautorice la boda, y buscan la ayuda de Quéreas, un amigo de Mosquión, que en tiempos aspiró a la mano de la hija de Laques, pero que fue rechazado por éste.

El papiro comienza cuando Quéreas se acerca a Laques y le cuenta una historia fantástica, según la cual Mosquión se encuentra en un grave aprieto porque Cleeneto acaba de sorprenderlo con su hija. Quéreas, a la vista del efecto de sus palabras, hincha la historia buscando ya su provecho personal. Así, finge que Cleeneto le había prometido casarlo con su hija y que Mosquión, despreciando la amistad que los unía, lo ha ofendido. Laques intenta calmar a Quéreas y le ofrece la mano de su hija. Pero Quéreas finge tener escrúpulos respecto a los padres de su supuesta novia. A todo esto, aunque Quéreas y Mosquión han debido ponerse de acuerdo para simular esta farsa, lo cierto es que Cleeneto no sabe absolutamente nada y, cuando, atraído por las voces, sale, se tropieza con Laques y le pide disculpas. Quéreas, entonces, le dice que Mosquión la tiene retenida y, con una ambigüedad calculada, parece dar a entender a Cleeneto la verdad y arrancar así a Laques el consentimiento para la boda de Mosquión. En la laguna que sigue inmediatamente después, de unos cinco o seis versos, debía de tener lugar la entrega de la hija de Laques a Quéreas. Cuando el texto se reanuda, Quéreas ya no está en escena, que ha debido abandonar a toda prisa fingiendo tener que ir a ver a Mosquión. Cleeneto alaba a Laques por su cordura y educación. Naturalmente, Laques no entiende nada de lo que está sucediendo y enseguida descubre toda la verdad: la boda subrepticia de su hijo. Laques, entonces, se irrita de verdad, pero pronto

comprende que la situación no tiene remedio y se resigna, aunque, como confiesa, necesita desahogarse. Aquí se interrumpe el papiro.

A la vista del contenido, parece que el texto conservado debería de estar muy cerca del final de la obra. No disponemos de elementos para imaginar cómo sería la trama argumental en los primeros actos, lo cual podría ayudar a la identificación del fragmento. Webster [1], aunque considera con razón que es una hipótesis que no puede probarse, volvió a poner de actualidad la sugerencia de Sudhaus sobre la posible pertenencia de la *Fabula incerta* a *Las bebedoras de cicuta,* a partir de la existencia común de un joven llamado Quéreas. Las mujeres que amenazan con tomar la cicuta serían la mujer y la hija de Cleeneto. el viejo areopagita entraría pronto en razón, seguramente por la voluntad expresa de Mosquión de casarse con su hija. Luego, el resto de la intriga quedaría resuelto por Quéreas, Mosquión y un esclavo.

No han faltado tampoco atribuciones diversas como la sugerida por Gomme [2], según la cual Cleeneto podría ser el padre de una *arrēphóros* —las doncellas encargadas de presentar las ofrendas a Atenea Polias—, lo cual conectaría esta comedia con la *Arréforo,* opinión que no descarta Webster [3], pero que Sandbach [4], aunque sin mencionarla directamente, no considera verosímil.

[1] *Studies in Menander,* Manchester, 1950 (1960 [2]), pág. 53.

[2] *Classical Review* 8 (1958), 4.

[3] *An Introduction to Menander,* Manchester, 1974, págs. 122 y 201.

[4] En A. W. GOMME - F.H. SANDBACH, *Menander A. Commentary,* Oxford, 1973, pág. 683.

Cronología

La complejidad técnica que se deduce de los exiguos restos de esta comedia, con diálogos entre tres personajes simultáneamente, hace que sea prudente considerarla como obra de madurez del poeta, frente a la cronología tentativa de Webster [5] que, por su inclinación a dar por válida la pertenencia a la *Arréforo,* la sitúa en la etapa juvenil de Menandro, entre 321-319.

NOTA TEXTUAL

Pasajes en los que no se sigue la edición de Sandbach:

Versos	*Sandbach*	*Nosotros*
6	μάρτυρα[	μάρτυρα[ς (DEL CORNO)
9	ἐγκεκλει[	ἐγκεκλει[μένον (DEL CORNO)
35	]πος ἦν	ἄνθρω]πος ἦν (DEL CORNO)
36	—	ἀναδέξομ[αι (DEL CORNO)

[5] *An Introduction,* pág. 11. Para más detalles sobre los argumentos favorables a la datación tardía, cf. KÖRTE, en *Hermes* 72 (1937), 71 sig.

PERSONAJES

QUÉREAS, joven.
LAQUES, viejo.
CLEENETO, viejo.
MOSQUIÓN, hijo de Laques.

ACTO IV o V (?)

QUÉREAS, LAQUES, CLEENETO

. . . .

(QUÉREAS [?]). — ...salvar... a testigos [1]... por lo que toca a otras cosas... para los vecinos... encerrado dentro...

(LAQUES). — Mosquión, hijo mío... areopagita [2]... pues todavía a ti como amigo...

(QUÉR.). — Aquél me está ofendiendo sin haber sufrido nada malo por mi parte. Se enamoró de la muchacha y andaba causándome muchas dificultades, y como no sacaba nada en limpio ni me pudo convencer para que se la diera en matrimonio, hete aquí que acaba de cometer una locura [3].

[1] Estas primeras palabras son, casi con toda seguridad, de Quéreas, pero son decisivas para la reconstrucción de lo anterior. Si hay testigos de la violencia ejercida por Mosquión, Cleeneto puede legalmente vengarse del seductor de su hija e, incluso, matarlo.

[2] Miembro del Areópago, institución colegiada, originariamente aristocrática, con funciones senatoriales y judiciales. Tras las reformas de 321 a. C., pasaron a su jurisdicción los procesos sumarios contra malhechores y criminales.

[3] El verbo griego que usa aquí Menandro, *exergádsomai,* suele aplicarse a actos violentos, como una violación.

(LAQU.). — ¿Por qué? ¿Renuncias a casarte con mi hija? [4].

(QUÉR.). — ¿Qué cuentas voy a dar a los que me la prometieron, Laques?

(LAQU.). — Así debe ser, por favor...

(QUÉR.). — ¡Ay de mí! ¿Qué voy a hacer?

(Entra Cleeneto en escena.)

(CLEENETO). — ¿Quién está dando voces delante de mi puerta?

(QUÉR.). — *(Aparte.)* Muy oportunas, por Zeus, desde luego... ¿Qué hago, Laques?

(LAQU.). — Convenzámosle.

(QUÉR.). — ¡Qué violencia tan enorme! ¿Que yo, el ofendido, tenga que convencerlo de que me entregue a mi novia?

(LAQU.). — Aguanta por mí.

(QUÉR.). — ¡Por Helio! Me da vergüenza de ti, Laques. ¿Por qué... *(A Cleeneto.)* Escúchame antes. Mira Cleeneto, Mosquión se ha apoderado de la muchacha y la tiene retenida.

CLEEN. — ¡Nos ha ultrajado a todos!

QUÉR. — No grites. «¡Para la procreación de hijos legítimos!» [5]. El padre del chico, Laques, aquí presente lo confirma. *(A Laques.)* ¿Lo afirmas?

LAQU. — Lo afirmo, Quéreas. Sin embargo no...

(Faltan cinco o seis versos) [6].

[4] De donde se desprende que, antes, Laques no quiso dar su hija a Quéreas y que, ahora, éste renuncia a su antiguo propósito para ganarse a Laques.

[5] Modificación de la fórmula ritual de matrimonio por no usarse en el contexto mismo de la boda.

[6] Verosímilmente, en esta laguna, Laques prometiera su hija a Quéreas. Las palabras que siguen no sabemos a quién corresponden.

...fue un hombre; aceptaré... para mí... está bien... según la costumbre... pues me importa... los acontecimientos... eres muy pacífico... pues no te veo... irrit⟨ado⟩.

Laqu. — ...librando a mi hijo de los miedos tan tremendos que ahora tiene.

Cleen. — Pues desde luego hace tiempo que lo habíamos decidido. Mosquión tiene a la muchacha, la tomó de grado, no por la fuerza. Creíamos que tú, al corriente de ello, estarías disgustado. Has resultado ser una persona civilizada. ¡Qué suerte hemos tenido! ¿Por qué gritamos?

Laqu. — ¿Cómo dices?

Cleen. — Como estoy diciendo.

Laqu. — ¿No entregaste, primero, la chica a Quéreas?

Cleen. — No, por Zeus.

Laqu. — ¿Qué dices? ¿No se la diste a Quéreas? ¿Pues entonces a quién?

Cleen. — Muy gracioso. ¿No lo acabas de oír? ¡A tu hijo!

Laqu. — ¿Qué dices?

Cleen. — ¡Por los dioses, porque ha tenido un hijo de él!

Laqu. — ¿Qué? ¿De Mosquión? ¡Oh dioses venerados! ¡Qué tremendo!

Cleen. — ¡Por Apolo! ¿Estás en tus cabales? A lo que parece, te he alabado demasiado pronto.

Laqu. — ¿Entonces, Quéreas en absoluto ha salido perjudicado?

Cleen. — *(A Quéreas.)* Queridísimo Quéreas. *(A Laques.)* ¿Por qué perjudicado?

Laqu. — ¿En absoluto? ¿Por qué, entonces, gritaba cuando venía para acá?

Cleen. — Quizá porque le venía en gana.

Laqu. — ¿Porque le daba la gana? Luego, preparasteis esto contra mí. ¡Oh Tierra!

Cleen. — ¿Qué haces?

Laqu. — Nada, pero, por Hestia, déjame dar dos o tres gritos.

. . . .

(Papiro de Oxirrinco 2533)

QUÉREAS. — No puedo, por Hefesto, no puedo, por supuesto, abandonar a aquella de la que estoy enamorado desde hace tanto tiempo. Además, me da miedo.

(B). — Ella es tuya, Quéreas. Te la entrego como esposa, a mi propia hija, Mosquión, para la procreación de hijos legítimos; la dote, por otra parte, tú la conoces.

MOSQUIÓN. — Añades ahora dos talentos.

(B). — Y el resto...

...me... ahora la ocasión... Mosquión... dos te... Himeneo... del acontecimiento...

FRAGMENTOS PAPIRÁCEOS

DE POSIBLE ATRIBUCIÓN A MENANDRO

NOTA TEXTUAL

Papiro Didot 1:

Verso	*Sandbach*	*Nosotros*
37	κακῶς	καλῶς (Blass)

PAPIRO DE ANTINOÓPOLIS 15 [1]

CRÁTINO, LISIPO, CÁNTARO, GORGIAS, FILINO, CRIADA

(A.). — ¿Quién, en la ciudad, ha sufrido pruebas más terribles que yo? ¡Por Deméter y Urano! Cinco meses ha que me casé por mandato de mi padre. Desde la noche en que me casé —¡oh Noche soberana, te pongo por auténtico testigo de cuanto estoy diciendo!— no ha habido una sola noche que yo haya pasado fuera del lecho de mi mujer... precisaba tener... tampoco... he sido... después de la boda... justo, yo estaba enamorado; y... porque después de haberme vinculado a su condición y género de vida, propio de una mujer libre, yo amaba a la que me quería. ¿Por qué me traes y enseñas en un... todo, me duele el corazón de verlo?... también ahora...

CRIADA. — Para que sea... ante...

(Laguna de un número indeterminado de versos.)

(A.). — De mi mujer...

CRIADA. — De la madre... pero si dio a tu mujer y... se ha rechazado... el anillo... de aquélla. ¿No estás viendo?

(A.). — Abre para ver si encierra algo que valga la pena.

CRIADA. — ¡Ay!

(A.). — ¿Qué es?

CRIADA. — La mitad de una clámide vieja, toda rota y comida de polilla.

(A.). — ¿Nada más?

CRIADA. — También una gargantilla y una ajorca.

(A.). — Acércame la lucerna y enséñame. ¿No has visto grabados sus signos zodiacales? ¡Ay, abre por arriba!

CRIADA. — ¡Oh mísera de mí! He visto unas letras.

(A.). — ¿Qué... quiere?... en él están las señas de identificación de un niño, su madre las guardaba. Déjalo otra vez como estaba, ya los interpretaré yo. ¡Por Zeus!, no puedo estar ahora investigando lo que se esconde aquí. No es nuestro. Hemos creado una situación bastante complicada. Quizá dentro haya... de mí mismo... abriré otra vez... ni uno.

---

[1] *Editio princeps* de C. H. ROBERTS, *Antinoopolis Papyri*, 1, 1950, 30, reeditado con fotografías por J. W. B. BARNS y P. H. J. LLOYD-JONES, en *Journal of Hellenic Studies* 84 (1964), 21. Se trata de un fragmento procedente de un códice papiráceo del s. IV a. C. Contiene el principio de una comedia en la que un joven lamenta de noche por la calle su desgracia. Explica cómo ha estado casado cinco meses, durante los cuales todo parecía ir bien. En el momento actual parece que su mujer lo ha abandonado. Entre las numerosas lagunas aparece una criada que le muestra un cofre con las típicas piezas de *anagnórisis*. La escena, deliberadamente confusa para crear el clima adecuado de la intriga, se complica todavía más. No es improbable que este fragmento pudiera corresponder a *El anillo* (frs. 88, 89, 90), tal y como sugiere WEBSTER (*An Introduction to Menander*, Manchester, 1974, págs. 127 y sigs.), basándose en la mención explícita a un anillo (v. 22) y al claro carácter de comedia de *anagnórisis*.

PAPIRO DIDOT 1 [2]

¡Padre! las palabras que yo estoy diciendo deberías decirlas tú, pues es natural que seas más prudente que yo y que digas lo que conviene. Pero como has renunciado a hablar, a la fuerza me queda a mí alegar lo que es de

[2] Se trata de uno de los textos contenidos en un rollo de papiro, procedente del Serapeum de Menfis (*Papiro del Louvre* 7172), conocido por el nombre de Alphonse Firmin-Didot, antiguo propietario de la pieza. Entre las diversas muestras de poesía que contiene, así como algunas notas de acontecimientos del 160 a. C., destaca esta tirada de cuarenta y cuatro trímetros yámbicos, con unas reflexiones parenéticas de una hija a su padre a propósito de su devoción por el hombre del que está enamorada y de su temor a un matrimonio de conveniencia forzado por su padre. La primera edición es de H. Weil, *Monuments grecs* (1879), 1.8, con fotografías. Inicialmente, Weil atribuyó estos versos a Eurípides, aunque no dejaba de reconocer que, por el estilo, estaban más cerca de Menandro. Quien con más razones ha insistido en la posible atribución a Menandro ha sido Körte (*Hermes* 61 [1926], 141). El personaje de este fragmento es una mujer casada que, como la Pánfila de *El arbitraje,* se ve presionada por su padre para abandonar a su marido. Sin embargo, aquí la situación de fondo es muy distinta, pues el afecto entre los cónyuges es mutuo y el único problema parece ser que es la pobreza del marido. D. L. Page (*Greek Literary Papyri* [1970], págs. 180 ss.) se inclina por considerar este fragmento como perteneciente a una tragedia de finales del s. IV a. C.

justicia. Si mi marido ha cometido un atropello mayor, ¿no me corresponde exigir una justa compensación por ello? Si me ha ofendido, ¿no iba yo a darme cuenta? Pero no sé absolutamente nada, quizá soy tonta; no diría que no. Sin embargo, padre, aunque una mujer puede ser imbécil al enjuiciar todo lo demás, quizá aborde con sensatez lo que atañe a sus propios asuntos. Pase que tú tengas razón; dime qué daño me hace. Hay una ley establecida para marido y mujer; para él, amar por siempre hasta el final a su mujer; para ella, que debe hacer todo lo que agrade a su marido. Él ha sido para mí como yo quería y todo lo que a él le gusta, padre, a mí también. Así que es bueno conmigo, pero está en apuros, y tú ahora, según dices, quieres casarme con un hombre rico, para que mi vida no transcurra en la estrechez. ¿Y dónde hay tanto dinero, padre, que pueda hacerme más feliz que el hombre que amo? ¿Cómo puede ser justo o estar bien que yo participara de todo lo que tenía, pero que no comparta ahora sus dificultades? ¡Vamos! Si el hombre que ahora se dispone a quedarse conmigo —lo cual, ojalá Zeus querido, no ocurra, que no ocurrirá jamás, al menos no por propia voluntad, ni mientras yo sea capaz de evitarlo—, si ese hombre perdiera más adelante su fortuna, ¿me entregarías a otro? ¿Y, luego, otra vez a otro, si éste se arruinara? ¿Hasta cuándo, padre, seguirás abusando de mi vida y poniendo a prueba a la fortuna? Cuando yo era niña, entonces era cuando tenías que haberme buscado un marido al que entregarme, porque entonces la elección te correspondía a ti. Pero, una vez que me has casado, padre, mirar lo que me conviene es, naturalmente, asunto mío. Porque si he sido yo la que ha juzgado mal, yo perjudicaré mi propia vida. Ésa es la verdad. Así que, por Hestia, no me prives del marido con que me has casado. Éste es el favor que

en justicia y humanamente te pido, Padre. Pero si no es así, tú te saldrás a la fuerza con la tuya y yo trataré de sobrellevar mi suerte como es debido sin hacer nada que me deshonre.

PAPIRO DIDOT 2 [3]

La soledad es completa y no hay nadie presénte que vaya a escuchar lo que yo pueda decir. Yo, amigos, he estado muerto durante todo el tiempo que llevo vivo, creedme, †...lo hermoso, lo bueno, lo sagrado†, lo malo. Tal ha sido la oscuridad en la que durante tanto tiempo —creo— estaba sumida mi inteligencia. Tiniebla que me ocultaba todo y todo me lo silenciaba. Pero aquí estoy ahora sano y salvo; como quien se ha acostado en el templo de Asclepio, he vuelto a la vida para el resto de mis días. Voy de un lado para otro, hablo, pienso. ¡Es algo tan grande y extraordinario, amigos, este sol que ahora acabo de descubrir! ¡A la luz de este claro día de hoy, os veo ahora a vosotros, al cielo, a la acrópolis, al teatro!

[3] Fragmento perteneciente al mismo papiro anterior. Este monólogo fue atribuido a Menandro por R. Herzog (*Philologus* 89 [1934], 185 sigs.). Ha sido, asimismo, adjudicado a Filemón, Alexis, Teogneto y Posidipo. Para la larga polémica sobre la posible paternidad de estos versos, cf. A. W. Gomme-F. H. Sandbach (*Menander: A commentary,* Oxford, 1973, pág. 727). En cualquier caso corresponde a una pieza en la que se habla de una curación milagrosa operada en alguien al que se daba prácticamente por muerto, después de una *incubatio* en un santuario de Asclepio.

PAPIRO DE HAMBURGO

656 (= Fr. 951 KÖRTE-THIERFELDER) [4]

MOSQUIÓN, PÁRMENO, OTROS

...pero, Mosquión, aquí tienes.

...esto, ropas y joyas.

...tengo. Ahora para Dorción.

...luego de haber depositado nosotros esto como garantía.

...mil dracmas podéis.

. . . .

[4] La primera edición es de B. SNELL, *Griech. Papyri d. Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek* (1954), 20 sigs., con fotografía, y, posteriormente ha sido editado por A. THIERFELDER, *Menander Reliquiae,* Leipzig, 1959, vol. II, pág. 274. T. B. L. WEBSTER (*An Introduction to Menander,* Manchester, 1974, págs. 154 y sigs.) estima que este papiro corresponde a *La redecilla* de Menandro. Para ello, se basa únicamente en el empleo de la frase «como un *deus ex machina*» del v. 12, que coincide con el fr. 243, procedente de un escolio al *Clitofón* (407a) de PLATÓN. De todas formas el argumento no es de mucho peso. Por los restos conservados, parece que un joven, Mosquión, está interesado por una joven, Dorción, la cual está necesitada de dinero —no sabemos para qué—, quizá para desempeñar algo importante, como pudieran ser las piezas de reconocimiento; otra mujer puede darle mil dracmas —esta mujer tal vez resultara ser luego la hermana de Dorción—.

⟨MOSQUIÓN⟩. — ¡Por Heracles!

(A.). — Entregádmelo... está bien, pero si no puede entregarlo, yo aporto todo esto para que se salve ella.

⟨?⟩. — ¡Noble mujer, desde luego, por Zeus salvador!... ¿Pues quién podría decir lo contrario? Pármeno, un *deus ex machina* te ha dado diez minas, como en las tragedias. El resto de lo que ha ocurrido es ya humano.

A. — Voy para adentro, a casa de Dorción, porque se lo he prometido hace un poco.

⟨?⟩. — Lleva también contigo todo esto adentro.

⟨A.⟩. — ¡A la buena fortuna! Sígueme con eso, Dóride.

⟨MOS.⟩. — Pues yo también quiero entrar y verla, Pármeno.

(PÁRMENO). — Entra y di que quieres animarla.

(MOS.). — Eso es lo que quiero.

PAPIRO DE OXIRRINCO 10 [5]

(Faltan unos siete versos.)

...y sin embargo hay que pasarlo por alto, porque nosotros, de los errores cometidos... por... un muchacho que está fervientemente enamorado... me va a hundir en el abismo por un pretexto nimio. Dile, pues, esto: «Deja esa vieja manera de ser, antigualla. ¿Para que alguien diga algo que merezca la pena? Bilis. ¿Amigo del amo? Náuseas.» Es agradable ser rico, pero lo demás es... a partir de lo humilde y extraño... una exageración. En todo caso, primero necesito ser libre y, por Zeus, quizá debería empezar por despreocuparme ahora de todo lo de aquí, porque enseguida, primero, cuando venga el amo se enterara, la niña...

[5] Editado por B. Grenfell y A. S. Hunt, *Oxyrhynchus Papyri* 1 (1968). Se trata de los restos de un monólogo de ritmo bastante agitado y entrecortado, correspondiente a un esclavo ansioso de libertad que decide abandonar a su joven amo enamorado.

PAPIRO DE GHÔRAN 2 (= *PAPIRO DE LA SORBONA* 72) [6]

Esclavo, Fédimo, Nicerato, Queréstrato

(Faltan unos setenta y dos versos.)

(Esclavo). — ...menos, señora, a ti.
...a este padre tuyo.

[6] Fragmento perteneciente al mismo rollo que contiene los restos de *El sicionio*, editado, primeramente, por P. Jouguet con la ayuda de F. Blass y U. Wilcken, en *Bulletin de Correspondence Hellénique* 30 (1906), 123. Está muy discutida la atribución a Menandro, sobre todo por problemas de lenguaje y métrica: son muy numerosos los casos de construcciones totalmente inusuales en otras piezas de Menandro. El único rasgo que permite incluir este largo fragmento aquí es de índole técnica. Así, la escena entre los dos jóvenes, Fédimo y Nicerato (125-160), responde a la soltura de composición y caracterización de los personajes, típica de Menandro. T. B. L. Webster (*Studies in Later Greek Comedy*, Manchester, 1953, pág. 220) sugiere que no sería inverosímil la atribución a uno de los *Apolodoros*, si bien no se puede distinguir si el de Caristio o el de Gela, en el que la influencia de Menandro es bastante evidente. El argumento sería más o menos el siguiente: el joven Fédimo está enamorado de una muchacha, cuyo padre no la deja casarse con él. Durante la ausencia de éste, un amigo suyo, Nicerato, con la ayuda de otro, Queréstrato, se han ocupado de sus asuntos. Por los motivos que sea, Fédimo sospecha que Nicerato le ha querido arrebatar a la chica. La muchacha (101-104) ha debido abandonar la casa de su padre y se ha refugiado

...de los acontecimientos.

...según parece, de las cosas.

...es o bien inútil.

...así que a ese lo estoy viendo.

...mucha suerte, Fédimo.

...después de haberlo oído porque estás presente.

enseguida.

(FÉDIMO). — No te me acerques...

(A.). — ¿Por qué?

(FÉD.). — Eso también me lo has preguntado... verme?

(A.). — Yo.

(FÉD.). — ...¿te has mirado a ti mismo?

(A.). — ...la suerte... a los dioses.

(FÉD.). — ...entiendo...

(Faltan unos quince versos.)

(B.). — ¿Quién lo ha pedido?

(FÉD. [?]). — Por hacer tales cosas has obligado a ello.

(B.). — ¡Por Heracles! ¿Qué me has hecho, hijo? Ahora, precisamente, entiendo lo que pasa. ¿Está allí, creo?

(FÉD. [?]). — Allí está.

---

en la de Nicerato, aunque no parece que éste la haya instigado. Cuando aparece Fédimo, Nicerato ha enviado ya al puerto a Queréstrato para recibirlo y ponerlo al corriente de todo. Sin embargo, no se han encontrado, y Fédimo entra en escena —donde se desarrolla el texto del papiro— ante las casas de Nicerato y del padre de la chica. Fédimo llega ya con la sospecha de la traición de su amigo. En 100-102, parece intervenir el padre de la chica interesándose por el paradero de su hija. Al salir él, entra en escena Nicerato (105). Fédimo increpa a Nicerato que se defiende. En 160, aparece Queréstrato, que regresa del puerto sin haber llegado allí, pues le han dicho que Fédimo ya estaba de vuelta. Queréstrato afirma estar en conocimiento de todo y que quiere explicar a Fédimo la verdad para que comprenda el grado de amistad de éste, pero que, sólo lo hará sin estar Nicerato presente. A partir de ahí los restos del papiro no permiten reconstruir nada más.

(B.). — ¿Qué has hecho, hija? No podría imaginarlo, hija mía. ¿Por qué esto, hija? ¿Es que te marchas de mi lado?

(NICERATO). — Como no encontraba yo a Fédimo de ninguna manera, me he vuelto y aquí me tienes en persona. A ver si me he colado del todo por haber mandado a Queréstrato al puerto. Él es amigo nuestro, como es bien claro.

(FÉD.). — Además del parentesco otra vez... y en cierta medida hace falta.

NIC. — ...¡salud, querido compañero! ¡Por favor abrázame!

(FÉD.). — ¿Qué hay que hacer ahora? El trato, la amistad, durante tanto tiempo... he amado y... al menos estaba... (faltan unos dos versos) pues la estima al menos... a un grupo de amigos simplemente... entonces... pues una prueba de amistad... ha sido.

(FÉD.). — ...has sobrepasado... a lo exigido. Te hallas en una disposición muy aportuna.

NIC. — ¿Por qué lo dices?

(FÉD.). — ¿Qué miramiento tenías conmigo?

(NIC.). — Desde luego creo que sí lo tenía.

FÉD. — ¡Por Atenea! A cuantos son capaces de mirar a la cara a los amigos, incluso cuando les hacen una faena, los he considerado más valientes que a los que se miden con sus enemigos. Estos últimos tienen en común, por lo menos, el miedo y ambos contendientes se crecen ante la posibilidad de hacer un buen papel. Pero a ésos, como de algún modo se les concede que tienen conciencia de su propio valor, muchas veces los he admirado.

NIC. — ¿Por qué lo dices exactamente?

FÉD. — ¡Ay mísero de mí! ¡Cómo he desperdiciado la vida! ¿Qué mayor bien que los amigos tenemos en la vida? Si esto no lo he conocido, ni tampoco sé cómo hay que

considerar a la gente, sino que, de unos, no me entero de cuándo maquinan, y de otros, sólo sé que simplemente son amigos, entonces, ¿para qué sirve vivir?

NIC. — ¿Qué estás diciendo? ¿Qué es lo que te tiene atormentado?

FÉD. — ¿Me lo preguntas?

NIC. — Sí, yo, y me asombra ver que te diriges a mí con tan poca delicadeza.

FÉD. — Dime, ¿sabes que yo, que estoy enamorado de una mujer, te estoy poniendo al corriente de todo, sin ocultarte nada de mis interioridades?

NIC. — Todo, no te digo que no; aguarda.

FÉD. — ¿Aguarda? Has resuelto arrebatarmela a ella de las manos del que debe ser su padre. Sé que te quieres casar con ella.

NIC. — Te equivocas.

FÉD. — ¿Cómo? ¿No ibas a casarte con ella?

NIC. — Escucha, amigo.

FÉD. — Escuchando estoy.

NIC. — No sabes...

FÉD. — Lo sé todo.

NIC. — ¿Antes de conocerlo? ¿Cómo?

FÉD. — Los hechos te acusan de ser un extraño para nosotros.

NIC. — ¡Ay Fédimo! Has tomado el asunto por el lado siniestro. Sé, por supuesto, más o menos qué sospechas de mí. Yo, aunque me interpretes mal, sin embargo te disculpo, porque estás enamorado.

FÉD. — ¿Tratas de convencerme para escuchar la extraña historia? *(Aparte.)* ¿Qué irá a decir?

(Entra Queréstrato.)

QUERÉSTRATO. — No fui al puerto. He dado media vuelta, porque me encontré con un compañero de travesía que me dijo que Fédimo había regresado aquí hace tiempo.

NIC. — Te ha salvado, de manera que no...

QUER. — ¿Quién es ése? ¡Oh Nicerato y Fédimo! Parece que es él. ¡Salud Fédimo, bienvenido!

FÉD. — ¡Salud también a ti, Queréstrato!...

NIC. — *(Aparte.)* Pues en buena tormenta me he metido por culpa de éste.

QUER. — ¿Qué pasa? Sin duda no me equivoco en...

FÉD. — No creía, Queréstrato, que siendo amigo mío como dicen...

QUER. — Calla. ¡Por los dioses, Fédimo, no digas nada!

FÉD. — ¿Qué pasa?

QUER. — Te arrepentirás enseguida.

FÉD. — Eso quisiera, bien lo sabes. Más fácil será que me retracte yo porque conozco la historia, pero éste...

QUER. — No te consentiría decir ninguna insensatez en mi presencia cuando estás al corriente de todo lo que rodea a este asunto. Y es que si los tres en cuestión fueran amigos tuyos, no hay nada que no hicieras por mor de la fidelidad. Así que aléjate de nosotros, Nicerato, para no contar todo delante de ti.

NIC. — Me voy a adentro y tú conmigo... ...Queréstrato... de mí al menos; sin embargo... y yo mismo te diré...

CORO

todo, por un lado la familia... y para la que había antes... según lo que dices... por los dioses... a la ligera... y a los que él mismo... entiende... no inmediatamente... pero no más a ti... a los cuales... siento angustia... sí, por Zeus salvador... uno solo acaba de demostrar...

FRAGMENTOS DE AUTOR DESCONOCIDO

A) *PAPIRO DE HEIDELBERG* 184, Fr. 11 [7]

Libio. — Pues sí, ocurre muy a menudo, por los dioses, cuando por casualidad veo una comedia donde hay un cocinero, que compadecen nuestro arte y nuestra especie, si robamos cosas tales. Hay, en efecto, denuestos y reproches, de un pedazo de carne hacen dos, roban unas rodajas del centro del embutido y luego lo vuelven a juntar, con las esponjas sacan aceite y vino con miel y en momentos desafortunados... de tomar.

(B.). — Por Hestia, ¿pero tú qué haces?

Lib. — De uno, dos, no tengas cuidado...

---

[7] Fragmento correspondiente a una escena típica de *mágeiros,* cf. fr. 404, procedente de un escolio al *Fedón* (72c) de Platón, correspondiente a *La hidria,* donde también se habla a un libio.

B) *PAPIRO DE HIBEH* 5, Fr. a[8]

(C.). — Piensa... correr la Olimpíada. Si te libras eres un tío con suerte.

(D.). — ¡Oh Heracles! ¿Qué ha ocurrido?

Estróbilo. — Ahora me doy perfecta cuenta de por qué este país es el único manifiestamente sagrado, y que aquí moran todos los dioses, que además han nacido aquí y todavía están ahora aquí.

(D.). — ¡Estróbilo!

Estrob. — ¡Por Apolo y los dioses, qué aroma!

(D.). — ¡Miserable esclavo! ¡Estróbilo!

Estrób. — ¿Quién me ha llamado?

(D.). — Yo.

Estrób. — ¿Y quién eres tú? ¡Oh, el más poderoso de los dioses, precisamente estaba deseando verte!

[8] Restos de una escena de esclavo y, posiblemente, de cocinero.

ÍNDICE GENERAL

Págs.